This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

LV
19
295

Lv 19.295

Harvard College Library

FROM THE

SALISBURY FUND.

In 1858 Stephen Salisbury, of Worcester, Mass. (Class of 1817), gave $5000, the income to be applied to "the purchase of books in the Greek and Latin languages, and books in other languages illustrating Greek and Latin books."

6-15

STUDIEN

ZU

VERGIL UND HORAZ

VON

THEODOR OESTERLEN,

REKTOR DES EBERHARD-LUDWIGS-GYMNASIUMS IN STUTTGART.

TÜBINGEN,

VERLAG UND DRUCK VON FRANZ FUES

(L. FR. FUES'SCHE SORTIMENTS-BUCHHANDLUNG)

1885.

Lv 19.295

Peabody Fund

Alle Rechte vorbehalten.

Vorwort.

Was mich zunächst veranlaßt, die in den Jahren 1880—1882 im „Württembergischen Korrespondenzblatt für Gelehrten- und Realschulen" von mir erschienenen Artikel zu Vergil und Horaz besonders herauszugeben, ist der Umstand, daß jenes Blatt außerhalb Württembergs verhältnismäßig wenig verbreitet ist, diese Artikel also nur wenigen auswärtigen Lesern anders als etwa durch eine kurze Anzeige in einem sonstigen philologischen Blatt bekannt geworden sind, während ich doch glauben darf, daß wenigstens in einigen derselben auch für die überreiche Litteratur etwas Neues beigebracht ist, das der Beachtung nicht ganz unwert sein dürfte.

Dazu kommt u. a. eine noch nicht gedruckte Festrede über Horaz, in der eine Gesamtanschauung durchgeführt ist. Dabei wird billigerweise die zum Teil populäre Fassung in der Rücksicht auf den Charakter einer öffentlichen Rede vor einem teilweise auch nicht philologischen Publikum ihre Erklärung finden.

Weiter schließt sich daran die Besprechung anderer Stellen aus Horaz, und zwar gerade schwierigerer, für die noch keine recht genügende Lösung vorhanden ist, meist dem Gebiet der leichteren Dichtung angehörig, aber auch einige ernster Art. —

Die Horazerklärung, der die allermeisten Artikel zugehören, hat entschieden seit einer Reihe von Jahren eine neue Wendung genommen: den Umsturztendenzen von Peerlkamp, Gruppe, Lehrs u. a. ist z. B. mit Teuffel, L. Müller, Nauck, Krüger, Kayser, Plüß, neuestens besonders Rosenberg eine konservativere Periode gefolgt, der ich mich gerne anschließe. Und doch ist da noch gar vieles zu klären, wenn man z. B. nur bedenkt, wie weit die Wertschätzung

der verschiedenen Klassen von Gedichten des Horaz noch auseinander geht, wie die einen seine pathetischen Lieder am höchsten stellen, während andere seine Hauptbedeutung auf dem Gebiet der erotischen und sympotischen Dichtung suchen. Dabei fehlt es noch an einer gelungenen Durchführung der Aufgabe, das geistige Band zwischen Horaz dem Epoden- und Satirendichter, Horaz dem Odendichter und Horaz dem Epistelndichter herzustellen, Eine Persönlichkeit in ihm zu erkennen in allen Phasen seines äußeren und inneren Lebens, oder aber, wenn es nicht anders ginge, ein gebrochenes Bewußtsein in den verschiedenen Stadien seines Dichterlebens nachzuweisen. Kurz für die Horazerklärung fehlt bei aller Liebe, deren sie sich immer wieder zu erfreuen hat, doch noch Verschiedenes zur größeren Vollendung.

Wenn mir Zeit und Kraft zu Gebot steht, möchte ich in diesem Sinne etwas Größeres zu seiner Erklärung zu stande bringen. Unterdessen mögen diese einzelnen Stücke als Proben bei den Verehrern des Dichters freundliche Aufnahme und nachsichtige Beurteilung finden!

Übersicht

aller besprochenen oder berührten Stellen aus Horaz.

	pag.
Oden I, 1.	90.
3.	42. 43.
5.	32.
6.	73.
8.	90.
12.	46.
14.	18. 49.
16.	72.
17.	45. 46. 80. 85.
18.	80.
19.	26. 72.
20.	76. 78.
21.	82. 83.
22.	39. 43. 44.
24.	46.
26.	36. 88.
27.	27. 32.
28.	30.
29.	92.
31.	81.
32.	92.
34.	39. 47. 103.
37.	49.
38.	30.
II, 3.	66. 74.
6.	31.
7.	25. 39. 41. 66. 76.

	pag.
Oden II, 8.	87.
11.	19. 24. 36. 80. 84. 85.
13.	39. 42. 43. 59.
16.	56. 74. 99.
17.	43. 44. 79.
19.	44.
20.	33. 61. 70.
III, 1.	64. 103.
2.	71. 99.
3.	37. 64.
4.	31. 39. 41. 42. 43. 45. 82.
6.	37. 49. 64. 103.
8.	25. 36. 43. 44. 78. 80.
9.	28.
11.	44. 46.
14.	25. 80.
17.	88.
18.	46.
19.	20. 26. 76. 80.
21.	80.
23.	100.
26.	26. 29. 92.
28.	22. 28. 30. 80.
29.	90. 99.
30.	73. 74. 94.
IV, 2.	73.

	pag.
Oden IV, 9.	93. 94. 96.
11.	80.
12.	16. 62. 76. 80. 100.
Carmen saec.	83.
Epo. 3.	76. 81.
9.	80.
Sat. I, 4.	55. 63.
5.	76.
6.	68. 77. 79.
9.	23. 57.
10.	93. 94.
II, 1.	33. 49. 63.
2.	63. 90. 103.

	pag.
Sat.II, 6.	36.
8.	23.
Ep. I, 1.	29. 37. 66. 68.
4.	48. 57.
7.	33.
8.	66. 74.
13.	62.
14.	22. 66. 80. 100.
16.	104.
18.	74.
19.	74. 94.
20.	62.
II, 2.	55. 63. 67. 93.
3.	46. 75.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

I. Zu Vergil.

1. Der Schild des Aeneas in Aen. VIII, 625—731 1
2. Vergil in Schillers Gedichten 6

II. Zu Horaz.

1. Oden IV, 12. 16
2. Dramatisch angelegte Oden (II, 11. III, 19 und 28) . . . 19
3. Dramatisch angelegte Oden, Fortsetzung (neben II, 11. III, 19 und 28 auch III, 7. III, 14. I, 19. I, 27. III, 9. III, 26. I, 38. I, 28. I, 5. II, 20.) 23
4. Episteln I, 7. Eine Krisis im Leben des Dichters . . . 33
5. Kritische Beleuchtung einiger außerordentlichen Ereignisse im Leben des Horaz 39
6. Der Humor bei Horaz 50
7. Oden II, 20. 70
8. Oden I, 20. 78
9. Oden III, 14. 82
10. Oden II, 8. 87
11. Oden III, 17 88
12. Oden I, 8. 90
13. Oden I, 32. 92
14. Oden IV, 9. 96
15. Oden III, 23. 100

Zu verbessern:

p. 22, 6 von unten **de** statt **die.**

I. Zu Vergil.

1. Der Schild des Aeneas

in Vergils Aeneis VIII, 625—731.
(Cf. Korresp.-Bl. 1880, 9 & 10.)

Was die neueren Erklärer für die Darstellung der künstlerischen Anordnung dieses Schildes beibringen, muss entweder als ungenügend oder als unrichtig erscheinen. Wenn Gossrau z. B. in seinem sonst so verdienstvollen Kommentar sagt: singula persequi (?) et quomodo desculpta haec sibi finxerit poëta, ad amussim describi non potest, so ist doch kaum glaublich, dass Vergil etwa nur eine Reihe von Bildern entworfen habe, ohne sich selbst über deren Anordnung und Verteilung, also über die Möglichkeit der Ausführung Rechenschaft zu geben. Die Aufgabe der Interpretation aber scheint mir, an der Hand der von dem Dichter selbst gegebenen Andeutungen eine Rekonstruktion seines Plans zu versuchen. So gut bei den Bildern im Junotempel Aen. I, 466—493, so wie jetzt die Stelle in allen Ausgaben gelesen wird, ein bestimmter Plan des Dichters zu Tage tritt, so gut dasselbe VI, 20—30 bei den Bildern am Apollotempel der Fall ist, ebensogut werden wir wohl auch in unserer Stelle einen solchen Plan annehmen müssen.

Vor allem ist nun freilich zu fragen, ob V. 630 fecerat et etwa notwendig so aufzufassen ist, wie Gossrau u. a. sagen, dass et = etiam, „auch, unter anderem" wäre. Dann, wenn der Dichter nur einzelne der Bilder anführen und unbestimmt viele andere übergehen wollte, wäre allerdings jeder Versuch einer Rekonstruktion von vornherein vergeblich. Aber abgesehen von der Undenkbarkeit einer solchen von dem Dichter selbst herbeigeführten Unklarheit, wäre es auffallend, wenn er gleich zu Anfang seiner Schilderung ein solches et = etiam setzte, statt etwa nach einem oder mehreren schon erwähnten Bildern. Vielmehr schwebt ihm nach meiner Auffassung bei fecerat et ein mehrfaches et vor, das aber dann verlassen und durch andere Wendungen, z. B. V. 635 nec procul hinc Romam, V. 639 post idem inter se, V. 645 nec non Tarquinium ersetzt ist. Die Zahl der angegebenen Bilder und ihre Verteilung auf verschiedene Ringe des

Schildes ist ohnedies so gross und reich, dass damit die Wölbung des Schildes vollkommen ausgefüllt gedacht werden kann. Wenn dann überhaupt die Durchführung eines bestimmten Plans nach dem Text sich als möglich erweist, so wird auch darin der Beweis dafür liegen, dass nicht noch Lücken anzunehmen sind.

Man hat sich unter einem solchen Schild, wie ihn der Dichter im Auge hat, wohl den länglichrunden, gewölbten Schild zu denken, ohne gebrochene Ecken, welche den Zusammenhang der Bilder unterbrächen. Die Oberfläche des Schildes besteht nun wie bei dem Schild des Achilleus in der Ilias, der ja bei aller Eigenartigkeit Vergils dem Ganzen doch zu Grund liegt, aus mehreren konzentrischen Ringen, und es ist nur die Frage, ob wir von aussen nach innen, vom Rand gegen den umbo, wie Kappes will, oder umgekehrt zu gehen haben. Mir scheint das letztere, der Anfang um den umbo herum, das Wahrscheinlichere, einmal weil der Blick des Beschauenden auf dem gewölbten Schild wohl natürlich zuerst auf die erhabenen Teile fällt, und sodann, weil, bei aller Mannigfaltigkeit der von V. 630 an zuerst genannten Bilder, doch überall ein kleinerer Apparat von Figuren genügt als bei dem V. 714 zuletzt kommenden Bilde mit seinem ungemein reichen, grossartigen Triumphzug, den man sich auf dem kleineren Rund gar nicht genügend entfaltet denken kann.

Beginnen wir also mit dem inneren Ring um den umbo, so enthält dieser nach V. 630 — 666 Begebenheiten aus der älteren römischen Geschichte, und zwar, indem man sich den Ring von oben nach unten oder auch quer herüber wieder in zwei gleiche Hälften geteilt denken mag, in zwei Abteilungen, die eine Bilder aus der Königszeit, die andere aus der Republik und Königszeit zugleich enthaltend. Deutlich treten uns aus der Königszeit die vier Bilder entgegen: 1) die Wölfin mit den Zwillingen, 2) der Raub der Sabinerinnen mit der darin enthaltenen Andeutung eines Kriegs, 3) der Friedensschluss zwischen Romulus und Titus Tatius, 4) die Bestrafung des Verrats von Mettus Fuffetius. Weniger deutlich scheint es, ob die zweite Hälfte von V. 646 an auch vier oder drei oder fünf Bilder enthält. Wenn V. 656 bis 662 die Rettung des Kapitols durch Manlius jedenfalls nur ein Bild nötig macht, und ebenso die Salier, Luperker, Flamines und festfeiernden Matronen auf dem Wagen auf einem Bilde vereinigt sein können, das den römischen Kultus in Festaufzügen darzustellen bestimmt wäre, so fragt sich weiter: ist Porsenas Erscheinen vor Rom auf einem Bild oder auf zwei oder auf drei dargestellt zu denken? Man wird schon der Symmetrie wegen sich für zwei entscheiden, ohnedies da auf dem ganzen Schild die Vierteilung

vorherrscht, nicht die Dreiteilung, wie Ladewig sie annimmt; sei es nun, dass das eine Bild die beiden vor Rom sich gegenüberstehenden Heere, das andere Cocles und Clölia zusammen enthält, oder besser, dass Cocles und Clölia je ein Bild abgeben und die Belagerung Roms (ingenti urbem obsidione premebat) eben in diesen beiden Gestalten und der Porsenas dem kundigen Beschauer schon genügend angedeutet ist.

Somit zeigt uns der innerste Ring acht Bilder in zwei Abteilungen.

Der zweite Ring aber, von innen nach aussen gerechnet, kommt, wie auch Ladewig die Sache aufzufassen scheint, V. 671—713. Das nämlich glaube ich in dem hinc procul addit Tartareas sedes zu erkennen, gegenüber dem nec procul hinc V. 635, welches den unmittelbaren Anschluss der Bilder bezeichnet, und ebenso in haec inter V. 671, d. h. zwischen den vorhergenannten Bildern der ältern Geschichte und der Unterwelt. Das Bild des Meeres mit seinen Ereignissen tritt dem des Landes zur Seite; zugleich aber hat der Dichter diese Ereignisse, mit kühnem Sprung von der älteren römischen Geschichte zu der seiner Tage herüber, aus dem Leben Oktavians genommen. Deutlich treten hier das Bild des Kampfs bei Aktium V. 675 — 703 und das des Siegs bei Aktium V. 704 — 713 aus einander. Da nun aber zu Anfang V. 671—674 zugleich das Meer für sich, ohne Darstellung von Ereignissen, durchzogen von spielenden Delphinenscharen angedeutet ist und in der Mitte (in medio V. 675) das Schlachtenbild stehen soll, so möchte ich annehmen, dass oben und unten auf den kürzeren Bögen des Rings das freie Meer mit seinen Bewohnern zu denken sei, links und rechts aber auf den Langseiten Kampf und Flucht. Links also etwa der Kampf, in welchem sich auf der einen Seite oben Augustus Cäsar (678) mit dem Gestirn seines Vaters über dem Haupt und Agrippa mit der geschnäbelten Schiffskrone, auf der andern unten Antonius und Cleopatra auf ihren turmhohen Verdecken hervorheben. Bemerkenswert ist, dass dieses Schlachtenbild überall von allegorischen Darstellungen durchzogen ist. Dahin gehören ausser Cäsars Stern die zwei Schlangen, die der Künstler hinter Cleopatra anbringt, ihr nahes Verderben andeutend; dahin die ägyptischen und römischen Göttergestalten, die teils über den Kämpfenden schweben, teils mitten im Kampfgewühl stehen. Eine Göttergestalt, der aktische Apollo den Bogen spannend (V. 704), bildet dann auch, indem der untere kürzere Bogen wieder das freie Meer darstellt, den Übergang von links nach rechts zu der Langseite mit der Flucht des Antonius und der Cleopatra. An

ihrem Ende zeigt diese Langseite ebenso eine allegorische Figur, den magno maerentem corpore Nilum, den Nilgott, der den Seinen den Zugang zu seinem dunkeln Schoss zu eröffnen scheint. In gewissem Sinn, sofern zwischen die Darstellung geschichtlicher Ereignisse Bilder des ruhigen Meeres in die Mitte treten, wäre also auch hier die Vierteilung gewahrt.

Nicht minder ist dies bei dem dritten Ring (V. 666—670) der Fall, bei dessen Erklärung wir freilich auf manche Schwierigkeiten stossen, aber doch nicht von der Art, dass das Urteil Peerlkamps als begründet erscheint: mihi quidem haec semper visa sunt tam inepta, ut, si Vergilius ipse posuerit, tunc quum ponebat, omni judicio destitutum fuisse arbitrer, wesshalb er die Verse einfach streichen will, wie auch Gossrau sie in Klammer setzt. Sollte der Dichter des sechsten Buchs mit seiner grossartig aufgefassten Seelenschau nicht auch den Gedanken haben fassen können, hier auf dem Schild des Aeneas den Beschauer ebenfalls in die Unterwelt zu führen, und zwar, indem er diese mit römischen Gestalten bevölkert, während das sechste Buch seine Gestalten der griechischen Mythologie entnimmt? Eine offene Frage wäre dann noch, welche der beiden Stellen als früher abgefasst zu denken ist.

Entschieden haben wir in unserer Stelle einen jener tibicines vor uns, von denen Donat in der vita Vergilii spricht und an die wie Gossrau, so auch Georgii in der Festschrift der württemb. Gymnasien zum Tübinger Jubiläum 1877 erinnert hat, „quos per jocum a se interponi dicebat ad sustinendum opus, donec solidae columnae advenirent". Der Plan ist nur leicht hingeworfen, aber klar genug, um auch hier die Vierteilung hervortreten zu lassen und die Vorstellung der Möglichkeit einer reich gegliederten Ausführung zu erwecken. Tartareae sedes ist die zusammenfassende Bezeichnung der Unterwelt überhaupt, wie z. B. VI, 395 u. ö. Die einzelnen Bilder aber sind 1) der Eingang der Unterwelt, etwa ähnlich gehalten wie VI, 273 ff., 2) die Qualen der Unterwelt, wofür als Beispiel Catilina in ähnlicher Lage genannt wird wie VI, 601 Ixion und Pirithous, 3) das Elysium, 4) Cato als Totenrichter, entsprechend etwa dem Rhadamanthus VI, 566 oder Minos VI, 432.

Zur Erklärung der schwierigen Stelle nur noch einige Bemerkungen: dass Catilina und Cato als einzelne Beispiele genannt werden, weist doch wohl auf die Absicht hin, die Unterwelt in römischnationalem Sinn mit heimischen Personen (cfr. res Italas V. 626) anzufüllen, ein Versuch, den der Dichter eben nur andeutet, aber nicht ausführt und von dem er wohl im sechsten Buch zu den gangbareren griechischen

Gestalten zurückkehrt. Denn wahrscheinlicher ist es mir immerhin, dass Buch VIII im ganzen oder wenigstens unsere Stelle früher geschrieben ist als Buch VI, und zwar aus folgendem Grunde: Vergil zeigt überhaupt die Neigung, die Zeitereignisse frisch in seine Dichtung zu verweben. So ist es wohl mit der Schliessung des Janustempels I, 293 ff.: man kann sich kaum anders vorstellen, als dass diese Stelle kurz nach dem bedeutenden Ereignis gedichtet ist, während der Glaube an Oktavians Reich als ein Friedensreich noch bestehen konnte. Und so wird man auch die Entstehung des achten Buchs zeitlich nicht zu weit von dem dreifachen Triumph Oktavians entfernt sich denken können, wenigstens nicht viel später als 27 v. Chr. nach Erteilung des Ehrentitels Augustus (V. 678), während Buch VI oder wenigstens der Nachtrag mit der Erwähnung des jungen Marcellus und seines Todes auf das Jahr 23 v. Chr. herunterführt.

His dantem jura Catonem in hic zu verändern, wie Ladewig will, ist nicht nötig; beides aber bezöge sich nicht auf die secreti pii im Elysium, die freilich keines Richters bedürfen, sondern ginge auf das entferntere Tartareas sedes zurück, was bei der flüchtigen Sprache der ganzen Stelle doch keine Unmöglichkeit ist.

Unter dem Cato als Totenrichter aber kann unmöglich Cato Uticensis gemeint sein, wie Ladewig und Kappes erklären. Auf ihn könnte nur etwa die Zusammenstellung mit Catilina und die Beobachtung führen, dass der Dichter V. 630—662 der wirklichen Zeitfolge sich angeschlossen hat, anders als das VI, 824—846 geschieht. Abgesehen davon, dass er daran nicht notwendig auch hier gebunden ist, tritt uns in der Geschichte der jüngere Cato weit nicht in der Weise als Gesetzgeber oder Richter entgegen wie der Censorius, so dass seine Aufstellung als Totenrichter gerechtfertigt wäre; und sodann kann der Dichter, der VI, 842 die für so viele seiner Zeit verpönten Gracchen unter den grossen Römern aufführt, also politisch restituiert, unmöglich zu irgend einer andern Zeit, sei es früher oder später, dem Todfeind Cäsars und der neuen Monarchie, dem Cato Uticensis, der ausserdem noch Selbstmörder ist, die Ehre einer Apotheose in der Unterwelt zugedacht haben. —

Von diesen Bemerkungen, die zeigen sollen, dass unsere Stelle nicht so unsinnig ist, dass sie aus inneren Gründen gestrichen werden müsste, während es ihr doch an äusserer Bezeugung gar nicht fehlt, kehren wir zu der weiteren Gestaltung des Schilds zurück. Mit V. 714 kommt offenbar der vierte äusserste Ring, der Rand des Schildes mit einer grossen zusammenhängenden Darstellung der Triumphzüge Oktavians. Allerdings ist der Übergang zu einem neuen Ring mit

at Caesar nicht so deutlich markiert wie etwa V. 666 mit hinc procul addit oder 671 mit haec inter; aber aus inneren Gründen ist ein neuer Ring notwendig anzunehmen, denn der Schauplatz ist ein anderer, ist Rom, nicht die Unterwelt noch das Meer wie bei den zwei vorhergehenden; und sodann ist die dargestellte Handlung hier eine so reiche, mannigfaltige, dass dazu der ganze Rand erforderlich ist. Ohne Zweifel hat der Dichter sich die drei geschichtlichen Triumphzüge nach der Heimkehr Oktavians aus dem Orient (primo die triumphavit exercitus, qui Antonium vicerat, secundo qui Dalmatas vicerat, tertio ipse cum Alexandrino est ingressus triumpho) von dem Künstler in Einem grossen Bild zusammengefasst gedacht, und zwar so etwa, dass oben auf dem kürzeren Bogen des Randes Oktavian selbst vor dem Eingang des palatinischen Apollotempels sitzt (V. 720) und auf ihn von dem unteren kürzeren Bogen her über die eine Langseite der grosse Zug der victae gentes, untermischt mit bildlichen Darstellungen (z. B. des Euphrates V. 726, des Rhenus bicornis V. 727, des Araxes V. 728) ausmündet, während die andere Langseite nach V. 716 Oktavian als conditor aut restitutor omnium templorum andeutet und die Darstellung der allgemeinen Feier, der Opfer, des Volksjubels nach V. 717—719 enthält. —

Mag man im einzelnen vielleicht über diese oder jene Aufstellung im Zweifel sein, meine seitherige Ausführung hat ihren Zweck erreicht, wenn sie zeigt, dass eine Rekonstruktion der Idee des Dichters möglich ist, dass wir es nicht mit einer willkürlichen Reihe zusammenhangsloser Bilder zu thun haben, deren künstlerische Ausführbarkeit er sich gar nicht vorgestellt hätte.

Nachtrag: Seither hat Heribert Bouvier in dem Programm des k. k. Staatsgymnasiums in Oberhollabrunn 1881 „Beitrag zur vergleichenden Erklärung der Schildepisoden in Homers Ilias und Vergils Äneis" sich über die Sache ausgesprochen. In dem Teil seines viel weiter angelegten, noch andere Fragen umfassenden Aufsatzes, welcher sich mit meiner Aufgabe berührt, fasst er die Sache von ganz anderen Gesichtspunkten aus an und kommt demgemäss auch zu ganz anderen Resultaten. So sehr mich diese Arbeit interessiert hat, so kann ich doch von den oben dargestellten Anschauungen nicht abgehen.

2. Vergil in Schillers Gedichten.

Eine früher jahrelang fortgesetzte gleichzeitige Lektüre in Vergils Äneis und Schillers Gedichten hat mich nach und nach auf mehr Anklänge an Vergil in Schiller aufmerksam gemacht, als wenigstens

die gewöhnlichen mir bekannten Erklärer Schillers, Viehoff, Hoffmeister, Götzinger, Düntzer annehmen lassen. Meine Absicht ist nun keine weitere als die, hier auf eine Anzahl von Stellen in Schillers Gedichten hinzuweisen, in denen nicht wohl von einem bloss zufälligen Zusammentreffen in Gedanken und Ausdruck die Rede sein kann, wie das auch bei weit von einander abliegenden Dichtern der Fall sein könnte, sondern wo man an mehr oder weniger unbewusste Reminiscenz oder auch an bewusste Nachbildung zu denken hat. Bei einigen derselben, wo die Sache zweifelhaft sein könnte oder das Zusammentreffen etwas Auffallendes an sich hat, behalte ich mir vor, eine kurze Beleuchtung der beiderseitigen Stellen beizufügen; bei andern wird es genügen, die Texte zusammenzustellen.

Schiller ist bekanntlich in der Akademie nicht bloss in die Äneis eingeführt worden und hat wahrscheinlich eine grössere Anzahl von Büchern im Unterricht gelesen (cfr. Klaiber, Programm des Stuttgarter Realgymnasiums 1873: der Unterricht in der ehemaligen Hohen Karlsschule in Stuttgart, p. 28. 30), sondern er hat sich auch mit der Übersetzung eines Teils des ersten Buchs in Hexametern befasst, die unter dem Titel „Der Sturm auf dem Tyrrhener Meer" in Haugs Schwäbischem Magazin von 1780 erschien. Später, im Frühjahr 1791, kam er auf die gereimte „freie Übersetzung" des zweiten und vierten Buchs der Äneis. So können wir wohl, um eine Übersicht über den grösseren oder kleineren Umfang der Einwirkung Vergils auf Schiller zu gewinnen, folgende Perioden aufstellen:

1) die Zeit der Akademie bis zum Ende des Aufenthalts in Stuttgart 1782;
2) die Zeit zwischen 1782 und 1791;
3) die Zeit nach der Übersetzung der zwei Bücher.

1. Eigentümlich könnte es berühren, wenn ich als eines der Gedichte aus der Anthologie, in denen ein Anklang an die Äneis seither nicht gefunden wurde, die „Kindsmörderin" anführe, dieses Stück einer ganz modernen, dem Altertum fernliegenden Empfindung. Wohl wird man gleich an die ganze Unähnlichkeit erinnern, die zwischen Dido in Buch IV und der Schillerschen Kindsmörderin bestehe: das Schillersche Mädchen wird in der Verzweiflung über den Verrat des Geliebten zur Mörderin des eigenen Kindes, während Dido mit rührend naiver Selbsttäuschung V. 327 ff. klagt:

Saltem si qua mihi de te suscepta fuisset
Ante fugam suboles, si quis mihi parvulus aula
Luderet Aeneas, qui te tamen ore referret,
Non equidem omnino capta ac deserta viderer.

Und doch, dass Schiller bei der Ausführung seines Gedankens u. a. das Bild der ja auch verlassenen Dido vorschwebte, das drängt sich mir in Strophe 7 auf. Warum sagt Schiller hier:

„Seine Segel fliegen stolz vom Lande,
Meine Augen zittern dunkel nach"?

Denkt sich der Dichter da nicht die Unglückliche am Meeresstrand mit den Augen dem Schiffe folgend, das den Treulosen davonträgt, eine Situation, die nur an dieser Stelle des Gedichts hervortritt? Ganz entsprechend aber ist nun die Situation in IV, 586 f:

Regina e speculis ut primum albescere lucem
Vidit et aequatis (arquatis?) classem procedere velis —

Ist man aber geneigt, hier eine Reminiscenz gelten zu lassen, dann fällt auch ein Licht auf Strophe 6 und 12: Joseph! Joseph! auf entfernte Meilen jage dir der grimme Schatten nach u. s. w., die einigermassen an V. 384—385 sequar atris ignibus absens—omnibus umbra locis adero erinnern. —

In dem Gedicht „die Schlacht" weist der Ausdruck: „schwarz brütet auf dem Heer die Nacht" ohne Zweifel auf I, 89 ponto nox incubat atra hin. Im „Sturm auf dem Tyrrhener Meer" hat Schiller diesen Ausdruck sehr frei gewendet: „der Pelagus wallt in Mitternachtsschauern". Ich möchte vermuten, dass bei „brüten" der Dichter sich an die beim Unterricht in der Akademie vorgekommene Übersetzung erinnert, dass der Lehrer dereinst zur Erklärung etwa die Bemerkung gemacht hat, incubare z. B. ovis und absolute gebraucht sei die Bezeichnung für das Brüten der Vögel. — Eine Ähnlichkeit liegt auch darin, dass in Vergil wie in der „Schlacht" mit „nox atra" und „schwarze Nacht" nicht die wirkliche Nacht, sondern nachtähnliche Finsternis gemeint ist.

Auch in „Hektors Abschied" möchte ich in dem glücklich gewählten:

„Horch, der Wilde tobt schon vor den Mauern"

eine Erinnerung an eine Übersetzung in der Akademie von II, 469 f. sehen:

Vestibulum ante ipsum primoque in limine Pyrrhus
Exsultat —

während in der „freien Übersetzung" anders gesagt ist:

Als wollt' er jeden Feind zermalmen,
Pflanzt Pyrrhus sich im Glanz der Rüstung vor das Thor.

2. In der zweiten Periode stossen wir in dem in Bauerbach entstandenen, nicht in die Sammlung aufgenommenen komischen Gedicht „Wunderseltsame Historia des berühmten Feldzuges u. s. w." auf eine Stelle, die auf I, 224 ff. hinzuweisen scheint:

»Gott stand auf Höhen Sinais
Und schaute nach der Erden«

heisst es dort bei der entscheidenden Wendung, wo gegenüber aller menschlichen Bosheit und aller menschlichen Ratlosigkeit die überraschende Hilfe von Oben eintritt. Einige Jahre nachher, 1786, hat Schiller in der „Unüberwindlichen Flotte" dieselbe effektvolle Wendung an gleich entscheidender Stelle noch einmal gebraucht:

»Gott, der Allmächt'ge, sah herab« —

Nimmt man dazu, dass schon 1777 in dem Gedicht „Der Eroberer" gesagt ist:

»Dann vom obersten Thron, dort wo Jehova stand« —

so könnte man etwa meinen, da in den älteren Stellen Jehova und Sinai gesagt ist, die ganze Anschauung sei der Alttestamentlichen Darstellung entnommen und stamme aus einer Zeit, wo, wie z. B. in den Räubern, biblische Anschauung und Sprache und Klopstocksche Dichtung noch kräftiger auf Schiller eingewirkt haben. Man dächte dann etwa an 2 Mosis 19, 20: „als nun der Herr herniedergekommen war auf den Berg Sinai, oben auf seine Spitze" u. s. w. Dass aber neben Alttestamentlichen Reminiscenzen auch Vergils Stelle:

Et jam finis erat, cum Juppiter aethere summo
Despiciens mare velivolum terrasque jacentis
Litoraque et latos populos, sic vertice caeli
Constitit et Libyae defixit lumina regnis

in Schiller nachgeklungen hat, geht aus der Vergleichung der ganzen Situation hervor. Nicht bloss ist der Anthropomorphismus in der Erscheinung des Herrn in der Alttestamentlichen Stelle überhaupt nicht so weit entwickelt, wie Schiller ihn für seine Poesie besonders in dem ersten der 2 Gedichte brauchte, sondern insbesondere handelt es sich dort, 2 Mosis 19, nicht um einen im Augenblick zu fassenden Entschluss, um ein plötzliches Eingreifen in verworrene menschliche Verhältnisse, die ohne diese Hilfe verloren wären. Das aber ist in der „Wunderseltsamen Historia" und in der „Unüberwindlichen Flotte" sogut als in der Äneis der Fall, und der Unterschied zwischen Vergil und Schiller ist nur der, dass dort der Gott erst durch die Anregung von seiten der klagenden und bittenden Venus zur Sendung Merkurs nach Carthago veranlasst wird, während bei Schiller Gott aus eigenem Antrieb den Cherub als Arzt herabsendet, im zweiten Gedicht aus eigenem Entschluss mit einem Hauch seines Mundes die Gefahr für Albion beseitigt. —

3. Zeigt die ältere Zeit wenigere deutliche Spuren der Einwirkung Vergils auf Schiller, so tritt diese häufiger auf seit 1791,

wo Schiller durch seine „freie Übersetzung" des zweiten und des vierten Buchs der Äneis in erneuten Kontakt mit Vergil getreten war, und zwar kommen naturgemäss die Reminiscenzen nun hauptsächlich aus diesen zwei Büchern.

Was in Viehoff u. a. schon bemerkt ist, übergehe ich grossenteils und führe andere Stellen an, bei denen die Erklärer keine Andeutung geben oder auf unrichtiger Fährte zu sein scheinen.

Das letztere gleich in der „Macht des Gesangs" vom Jahr 1795. Die erste Strophe „Ein Regenstrom aus Felsenrissen", die ursprünglich 1788 für den Anfang der „Künstler" bestimmt war, also eigentlich der zweiten Periode angehört, erinnert die Erklärer zum Teil an Homers Ilias IV, 452 ff. Wir können nun bei dieser Stelle die Frage ganz beiseite lassen, wie es mit dem Griechischen bei Schiller gestanden, ob es wahrscheinlich sei, dass er, der eben um jene Zeit die Absicht aussprach, das Griechische nachträglich noch einmal anzufangen, eher auf Homer als auf den ihm viel näher stehenden Vergil zurückgegangen; wir brauchen bloss den Wortlaut beider Stellen ins Auge zu fassen. Bei Homer heisst es einfach: τῶν δέ τε τηλόσε δοῦπον ἐν οὔρεσιν ἔκλυε ποιμήν.

In Vergil II, 304 f. ist das Hören des Getöses aus der Ferne schon zum

stupet inscius alto
Accipiens sonitum saxi de vertice pastor

geworden (Fr. Übers.: es horcht der Hirt, unwissend wo es dröhne, vom fernen Fels verwundert dem Getöne); bei dem modernen Dichter, der psychologische Vertiefung sucht, heisst es sogar:

»Erstaunt, mit wollustvollem Grausen
Hört ihn der Wanderer und lauscht;
Er hört die Flut vom Felsen brausen,
Doch weiss er nicht, woher sie rauscht.«

Zu beachten ist natürlich, dass Schiller, während die beiden antiken Dichter das Getöse der Bergwasser als Bild für einen andern natürlichen Vorgang gebrauchen, Homer für den Lärm der Feldschlacht, Vergil für den Lärm des in Troja eindringenden Feindes, den natürlichen Vorgang als Bild für einen geistigen, für das machtvolle Hervorbrechen der Poesie aus den geheimnisvollen Tiefen der Dichterbrust verwendet. Ferner legt sich die Frage nahe, warum Schiller das Vergilsche pastor (Homer ποιμήν) in den „Wanderer" verwandelt habe. Ohne Zweifel, weil er bei dem vorübergehend ins Gebirge kommenden Wanderer den Eindruck sich überraschender, tiefergehend denkt als bei dem gewöhnlich im Gebirge befindlichen und darum mit solchem Getöse eher vertrauten Hirten. —

In „Pegasus im Joche", ebenfalls 1795, scheint

»Kaum fühlt das Tier des Meisters sichre Hand,
So knirscht es in des Zügels Band«

auf IV, 134 f:

ostroque insignis et auro
Stat sonipes ac frena ferox spumantia mandit

zu führen, wobei zu bemerken ist, dass Schiller für diese Darstellung des Pferdes eine gewisse Vorliebe zeigt. Schon im „Monument Moors, des Räubers," etwa 1781, heisst es: „störrig knirscht in den Zügel das Sonnenross" (das Genie), und im „Kampf mit dem Drachen" kehrt wieder: „ob auch das Ross sich grauend bäumt und knirscht und in den Zügel schäumt" (Fr. Übers.: und an den Stufen scharrt das stolze Ross und knirscht vor Ungeduld in die beschäumten Zügel).

Der „Tanz", von demselben Jahr, weist mit

»Wie vom Zephyr gewiegt der leichte Rauch in die Luft fliesst«

(Musenalmanach ursprünglich: durch die Luft schwimmt) auf Aen. V, 740, die Erscheinung des Anchises im Traum des Aeneas hin:

Dixerat et tenuis fugit ceu fumus in auras.

Uebrigens hat Schiller dabei tenuis als Nominativ zu fumus bezogen, statt es wohl sachgemässer als Akkusativ zu auras zu nehmen, hat natürlich für seinen Zweck das dort so malerische Perfekt fugit in Präsens verwandelt, aber mit „fliesst" vom Rauch, statt „flieht, entweicht" einen weiteren hübschen Tropus hereingebracht. —

Dass mit dem Balladenjahr 1797 die Anklänge an Vergil noch häufiger werden, erklärt sich von selbst aus dem epischen Charakter der jetzt vorzugsweise in Betracht kommenden Gedichte.

Im „Taucher" erinnert

»Und schwarz aus dem weissen Schaum
Klafft hinunter ein gähnender Spalt«

an: his unda dehiscens terram inter fluctus aperit I, 106 f; noch mehr aber:

»Es riss mich hinunter blitzesschnell — —
Und wie einen Kreisel mit schwindelndem Drehen
Trieb michs um, ich konnte nicht widerstehen«

an I, 116 f: ast illam ter fluctus ibidem torquet agens circum et rapidus vorat aequore vertex (natürlich neben der Schilderung der Charybdis III, 420 ff). Bei der ersten der zwei Stellen weiss ich wohl, dass Schiller selbst Göthe gegenüber sich auf Odyssee XII, 237 ff., als sein Vorbild, das er studiert habe, beruft; aber „hinunter-

klaffen, gähnen" ist doch wohl aus dehiscens genommen, dem in Homer kein Ausdruck entspricht.

Sollte nicht auch in der 11. Strophe „und heller und heller wie Sturmessausen hört mans näher und immer näher brausen" mit II, 299. 301: et magis atque magis— clarescunt sonitus zusammenhängen, wo, wie öfters, die „freie Übersetzung" sich weniger ans Wort hält? —

Aus dem „Gang nach dem Eisenhammer" erwähne ich einmal das schöne:

»Denn um die Ernte wars, und heiss
Im Felde glüht' der Schnitter Fleiss«

als Anklang an I, 434: fervet opus, von der Geschäftigkeit der Bienen gesagt. Sodann aus Strophe 22: „und alles kniet und schlägt die Brüste". Wenn Düntzer hier bemerkt: „Brüste — des Reims wegen statt der sonst gebräuchlichen Einheit" (wobei übrigens zu bemerken ist, daß Schiller, auch wo der Reim nicht in Betracht kam, im „Siegesfest" sagt: „Schmerzvoll an die Brüste schlagend"), so muß dieser Pluralis an das Lateinische, und kann an IV, 673: unguibus ora soror foedans et pectora pugnis angeknüpft werden, wo er wie auch sonst von Einer Person gebraucht ist. —

„Der Handschuh" bringt die Stelle:

»Da speit das doppeltgeöffnete Haus
Zwei Leoparden auf einmal aus.«

Cf. II, 327 ff.: Arduus armatos mediis in moenibus adstans
Fundit equus victorque Sinon incendia miscet
Insultans. Portis alii bipatentibus adsunt.

Freie Uebersetzung: Bewaffnete ergießt das Ungeheuer — und durch die zweifach offnen Thore wogen schon Tausende und Tausende einher; wo fundit, vom Pferd gesagt, und portis bipatentibus adsunt in den obengenannten Ausdruck zusammengeflossen sind. —

In den „Kranichen des Ibykus" wird spemque metumque inter dubii I, 218 wohl die Grundlage sein für „und zwischen Trug und Wahrheit schwebet noch zweifelnd jede Brust" in der 19. Strophe.

Das Jahr 1798 führt uns zunächst „des Mädchens Klage" vor, ein Gedicht, dessen ganzer Ton und dessen einzelner Ausdruck:

»Ich habe genossen das irdische Glück,
Ich habe gelebt und geliebet!«

an den Tod der Dido IV, 651 und besonders an ihr:

Accipite hanc animam meque his exsolvite curis:
Vixi et quem dederat cursum fortuna, peregi

erinnern kann. Und damit können wir als verwandt gleich „Thekla, eine Geisterstimme“ vom Jahr 1802 zusammennehmen:

Hab' ich nicht beschlossen und geendet?
Hab ich nicht geliebet und gelebt?

Der Unterschied ist nur, daß Schiller die Liebe als den Lebenszweck hinzufügt.

Unter den Balladen des Jahres 1798 ist es besonders „der Kampf mit dem Drachen“, der mehrfache Anklänge aufweist. Wollte man vielleicht

»Doch schnell erfrisch' ich ihren Mut«

Strophe 19, mit II, 451: instaurati animi (freie Uebersetzung: ein frischer Mut lebt auf in unsern Seelen) zusammengehalten auch nicht als Reminiscenz gelten lassen, so kann doch bei:

»Machtlos wie ein dünner Stab
Prallt er vom Schuppenpanzer ab«

V. 544 f.

telumque imbelle sine ictu
Conjecit, rauco quod protinus aere repulsum;

und bei:

»Stosse tief ihm ins Gekröse
Nachbohrend bis ans Heft den Stahl«

V. 553:

lateri capulo tenus abdidit ensem,

nicht unbeachtet bleiben. Eigentümlich freilich, daß Priamus bei Schiller in den Drachen übergegangen ist!

Noch mehr aber tritt in Strophe 22 bei:

»Und zehnfach am Gewölb gebrochen
Wälzt der vermischten Stimmen Schall
Sich brausend fort im Widerhall«

die Aehnlichkeit mit I, 725 f. hervor:

Fit strepitus tectis vocem que per ampla volutant
Attria.

In der „Bürgschaft“ wird

»Da giesst unendlicher Regen herab,
Von den Bergen stürzen die Quellen«

zu vergleichen sein mit II, 164 ruunt de montibus amnes (freie Uebersetzung: indem von Bergen schon sich Wasserbäche gießen); etwa auch mit V, 693: ruit aethere toto turbidus imber aqua.

Das „eleusische Fest“ von demselben Jahr bringt die Stellen:

»Und den Nebel teilt sie leise,
Der den Blicken sie verhüllt;
Plötzlich in der Wilden Kreise
Steht sie da, ein Götterbild« —

im Anklang an I, 587:

cum circumfusa repente
Scindit se nubes et in aethera purgat apertum.
Restitit Aeneas claraque in luce refulsit
Os humerosque deo similis;

und die

»Dem unglückselgen Volke, das dich, Hoher, noch nicht nennt,
Nimm hinweg des Auges Wolke« —

im Anklang an II, 604:

namque omnem, quae nunc obducta tuenti
Mortalis hebetat visus tibi et humida circum
Caligat, nubem eripiam —

(freie Uebersetzung: Blick auf! der Nebel sei zerstreut, der noch mit Finsternis dein sterblich Aug' umhüllet).

Aus der „Glocke" von 1799 wird das von den Erklärern zum Teil auffallend gefundene „Mütter irren" aus II, 489: tum pavidae tectis matres ingentibus errant (freie Uebersetzung: man sieht der Mütter Heer die weite Burg durchschweifen), abzuleiten sein; sowie auch „der Pfosten ragende Bäume" ohne Zweifel dem mehrfach, II, 454 und 493 für des Priamus Burg gebrauchten postes entstammt, und „es fehlt kein teures Haupt" aus IV, 354 capitisque injuria cari herkommt. —

Besonders reich an Beziehungen zu Vergil ist „Hero und Leander" 1801. Könnte schon Strophe 2 „er durch die Gebirge ziehend rüstig im Geräusch der Jagd" an die Schilderung des jagenden Ascanius IV, 156 ff. erinnern, aber auch aus Ovid genommen sein, so ist „der Styx, der neunfach fließet" Strophe 4 = noviens Styx interfusa VI, 439. „Auf des Pontus weite Fläche legt sich Nacht" und die ganze folgende Beschreibung des Sturms erinnert vielfach an I, 82—112. 125 ff., wobei nox hier von der eigentlichen Nacht und auch incubat hier anders genommen ist als oben in der „Schlacht". „Und die wilden Winde schweigen" mit der Beschwichtigung des Sturms hat Anklänge an I, 142 ff. In Strophe 24 führt „trostlos in die öde Tiefe blickt sie, in des Aethers Licht, und ein edles Feuer röthet das erbleichte Angesicht" auf: ad coelum tendens ardentia lumina frustra II, 475; und „früh schon ist mein Lauf vollendet" wie „des Mädchens Klage" und „Thekla" auf den Tod der Dido IV, 563: cursum peregi. —

Daß sämmtliche Motive zu „Kassandra" (1802) aus den beiden Stellen II, 246 f.:

Tunc etiam fatis aperit Cassandra futuris
Ora, dei jussa non unquam credita Teucris,

und 341 ff.:

illis ad Trojam forte diebus
Venerat, insano Cassandrae incensus amore,
Et gener auxilium Priamo Phrygibusque ferebat,
Infelix, qui non sponsae praecepta furentis
Audierit —

herausgewachsen sind, wird nicht zu bestreiten sein.

Endlich ist im „Siegesfest" (1803) die Stelle:

»Schmerzvoll an die Brüste schlagend,
Bleich, mit aufgelöstem Haar«

teils wie oben (Gang nach dem Eisenhammer) mit IV, 673, teils mit II, 403 f. passis crinibus (auch fr. Uebers.: mit aufgelöstem Haar) zu vergleichen. —

»Das Weib ist falscher Art
Und die Arge liebt das Neue«

dürfte aus IV, 569 f.: varium et mutabile semper femina stammen.

Sehen wir nun auf das Ganze zurück, so könnte vielleicht bei einer oder der andern der genannten Stellen die Ansicht der Kritiker dahin gehen, daß das Zusammenstimmen zwischen Schiller und Vergil ein mehr zufälliges, durch den Stoff selbst gegebenes sei; aber im großen und ganzen wird eben bei der bedeutenden Anzahl von Stellen (zu denen noch die andern, z. B. von Viehoff aus Aen. VI in „das Ideal und das Leben" aufgezeigten kommen) nicht geleugnet werden können, daß es Anklänge an Vergil sind, was wir hier vor uns haben. Meist wohl, mit Ausnahme etwa von der Stelle in der „Macht des Gesangs", die eine bewußte Nachbildung oder Umbildung von Aen. II, 304 f. ins geistige Leben der Poesie sein wird, sind es halb unbewußte Erinnerungen, bei denen es dem Dichter vielleicht während, vielleicht sogar nach der Produktion nicht zum klaren Gedanken wurde, woher ihm Empfindung oder Ausdruck zugeflossen, denn:

Wie der Quell aus verborgenen Tiefen,
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt.

Soviel aber werden wir nach allem sagen können, daß unsere Litteratur in Schillers Gedichten, und zum Teil gerade in den bekanntesten und beliebtesten, ein gut Stück Vergil mit sich trägt. Die Litteratur eines Volks ist zunächst national, aber sie ist auch kosmopolitisch: die Kulturvölker thun gegenseitig ihre Schätze auf und schenken sich das Edelste und Schönste, das sie haben.

II. Zu Horaz.

1. Oden IV, 12.

(Cf. Korresp.-Bl. 1881, 9 & 10.)

Sei es mir gestattet zur Erklärung dieser vielbesprochenen und vielmisshandelten Ode etwas beizutragen, voraus aber eine prosaische Uebersetzung derselben zu stellen:

„Schon schwellen des Frühlings Begleiter, die das Meer glätten, thrakische Lüfte die Segel; nicht mehr starren vom Frost die Wiesen, noch tosen die Flüsse vom winterlichen Schnee angeschwollen. Sein Nest baut, Itys jämmerlich beklagend, der unglückliche Vogel, des kekropischen Hauses ewige Schmach, das Wesen, das barbarische Königsgelüste so übel gerächt. Es spielen im zarten Gras der fetten Schafe Hüter auf der Schalmei ihre Lieder und ergötzen den Gott, dem die Herden und Arkadiens dunkle Hügel so lieb sind. —

Durst hat das Wetter mitgebracht, mein Vergilius; aber wenn du den in Cales gekelterten Saft herausbringen willst, Schützling vornehmer Herren, so mußt du mit Narde den Wein verdienen. Ein kleines Büchschen Narde zaubert ein Faß hervor, das jetzt noch in des Sulpicius Kammern auf Lager ist, reichlich im stande neue Hoffnungen zu geben, und wirksam der Sorgen Bitterkeit wegzuspülen. Wenn du nach solchen Freuden dich sehnst, so komm eilig mit deiner Ware: ich denke nicht daran dich ohne Steuer mit meinen Bechern zu letzen, wie ein Reicher im vollen Haus. Also weg mit dem Verzug und der Sucht zu gewinnen! Eingedenk der düstern Fackeln, so lange es angeht, mische kurze Thorheit unter den Ernst: Unsinn zu rechter Zeit ist ein Labsal."

Daß das Gedicht an einen Vergilius gerichtet ist, sagt es selbst. Aber was hat man nicht aus diesem Vergil gemacht! Einen Salbenhändler, dem Horaz Narde habe abjagen wollen, und den man nur aus „cum tua merce" herausbuchstabiert hat; und noch Nauck sagt in allem Ernst: „der Angeredete war nach einer sehr glaublichen Nachricht Leibarzt der Neronen Tiberius und Drusus; dazu paßt die Entlockung des Nardenöls, welches der nach damaliger Sitte selbst dispensierende Doktor teuer genug verkaufen mochte u. s. w." Das alles, weil man sich in diesen Ton des Verkehrs zwischen Horaz und Vergil, dem Dichter, nicht zu finden und zugleich mit den Schwierigkeiten der Chronologie nicht fertig zu werden vermochte.

Hätte man dann doch, um den Ton des Gedichts zu verstehen,

lieber von hinten herein zu lesen angefangen! Man hätte eher begriffen, daß Horaz, der den Freund zum desipere in loco einlädt, um denselben in die richtige Stimmung zu versetzen, gleich selbst in seiner Einladung mit dem desipere anfängt, daß das Ganze im Tone heitersten Scherzes und mutwilligster Laune geschrieben ist, und daß man in diesen Ton hinein dem Dichter folgen muß, um ihm nicht etwas ganz Schales, Salzloses zuzutrauen.

Das Gedicht beginnt mit einem wirklich reizenden, idyllischen Frühlingsbild: der Dichter fühlt thrakische Lüfte, d. h. nach den West- und Nordstürmen des Winters einen sanfteren Ostwind; er sieht, wenn auch nur im Geist, das Meer leicht gekräuselt, die Segel der Schiffe lind geschwellt. Und alles Folgende, die wieder offenen Wiesen, die in den gewöhnlichen Lauf zurückgekehrten Flüsse, die Schwalbe, die ihr Nest baut, der Hirte, der umgeben von seiner Herde die Schalmei bläst, das alles versetzt uns mit Notwendigkeit aufs Land; warum nicht ins Sabinum, wenn doch, wie wir sehen werden, kein genügender Grund vorhanden ist, Horaz nicht schon im Besitz seines Gutes zu denken?

Und nun mit einemmal nach diesem zarten, idyllischen Eingang das frappante, aber echt horazische: adduxere sitim tempora, Vergili! Was ist das für ein durstig Jahr! Es giebt keine Jahreszeit und keine Tageszeit, wo unser Dichter nicht Durst hätte und irgendwie Gelegenheit fände seine Freunde zu heiterer Geselligkeit einzuladen. Diesmal will er Vergil bei sich haben.

Aber, fährt er launig fort, wenn du kommen und einen Wein mit mir kosten willst, der für jetzt noch in gutem Verschluß ruht und den ich erst kaufen muß, so mußt du diesmal etwas mitbringen, eine Steuer, ein Büchschen Narde, woran es dir, dem Günstling so hoher Herren, ja nicht fehlen kann. Du darfst nicht denken, daß ich reich genug sei, um dich immer „frei halten" zu können.

Doch warum bei diesem Scherze gerade Narde von seiten des Vergil? Der Mann corpore et statura grandi, facie rusticana, wie ihn Donat schildert, in sermone tardissimus ac paene indocto similis, ist doch das Gegenteil eines Elegant, als den ihn Horaz darstellt? Aber das ist es ja gerade: der Scherz geht eben vom Gegenteil der Wirklichkeit aus. Eben weil er kein salbentriefender Elegant ist, weil er auch als Schützling hoher Herren (worunter niemand gemeint sein kann als Pollio und Oktavian) doch der plebejische, schüchterne, halb linkische Mann ist, wird er von dem ihm in diesen Stücken überlegenen Horaz als das Gegenteil heiter geneckt; und während dieser, der jeden Freundesbesuch mit Jubel begrüßt, sich

selbst als den kargen, berechnenden Hauswirt darstellt, der nicht ohne Gegenleistung seine Bekannten empfangen könne, erscheint Vergil als der lucri studiosus, der sich gerne auf andrer Leute Kosten gütlich thue. Ist denn das nicht eine im trauten Freundeskreis durchaus unanstößige, vielmehr gern gehörte Sprache köstlichen Humors? —

Aber wenn auch, wie ist es denn mit der Zeitrechnung vereinbar, daß diese Ode im vierten Buch steht, das 12 v. Chr., also zu einer Zeit erschienen ist, da Vergil schon sieben Jahre tot war? Ist nun aber nicht denkbar, daß Horaz, der ängstlich den Schein vermeiden wollte, als wäre ihm sein viertes Odenbuch durch den von Augustus ihm nahegelegten Wunsch der Verherrlichung der Neronen abgepreßt, und der deshalb noch allerhand andere Stoffe der Dichtung hereinnahm, nachträglich auch ein älteres Gedicht in die Sammlung aufgenommen hätte, das er 23 v. Chr. in die drei ersten Odenbücher hätte aufnehmen können, aber aus irgend einem Grund, vielleicht eben wegen der rein persönlichen Neckerei, nicht aufgenommen hatte? Jetzt in der Erinnerung an den verstorbenen Freund, jahrelang nach dessen Tod, konnte es ihm von Wert sein, seine Leser in diesen heitern Ton seines Verkehrs mit demselben hineinsehen zu lassen.

Das Gedicht weist jedenfalls auf die früheste Zeit der Odendichtung von Horaz zurück. Wann diese Dichtung statt der Satiren und Epoden von ihm angefangen worden, ist streitig. Nehmen wir aber auch (mit Rücksicht etwa auf I, 14) das Jahr 32 oder 31 vor Chr. als Anfang der Odendichtung, so wäre Horaz schon im Besitz seines Sabinum und die Zeit nicht zu fern gewesen, wo er Vergil wegen seiner engen Beziehungen zu Pollio und Oktavian noch als juvenum nobilium cliens necken konnte.

Nach dieser Auffassung liefert uns die Ode einen reizenden Beitrag zur Einsicht in die Beziehungen zwischen den beiden Dichtern in jüngeren Jahren, der keinem von beiden schadet, sondern sie beide in der Beleuchtung durch Humor charakteristisch hervortreten läßt.

Nachtrag: An der Einladung ins Sabinum und damit an näherer Bestimmung der Zeit der Abfassung glaube ich nicht mehr festhalten zu müssen. Das Frühlingsbild kann auch irgend anderswo entworfen sein, und wenn manche Neuere, wie Plüß und Rosenberg, den Beginn der Odendichtung weiter zurückverlegen als man sonst angenommen, so kommt das unserem Gedicht, das doch zu den frühesten Oden gehören wird, nur zu statten: die Beziehung auf Pollio und Oktavian

als Patrone Vergils ist dann nur um so erklärlicher. — Auf den Dichter Vergil haben diese Ode auch schon andere bezogen, aber keiner hat meines Wissens den Witz der Sache genügend erklärt.

---

2. Dramatisch angelegte Oden bei Horaz

(II, 11. III, 19 und 28).

Cf. Korresp.-Bl. 1882, 3 & 4.

Erschrecke niemand vor der Ueberschrift dieses Artikels: ihre Richtigkeit wird hoffentlich durch die folgende Ausführung dargethan werden.

Für die Interpretation eines Gedichts ist sicher das Erste und Nötigste, daß man sich ein klares Bild der Situation zu machen sucht, von welcher der Dichter selbst ausgeht und von welcher also auch die Auffassung des Lesers ausgehen soll. Das gerade aber scheint nun bei der ersten der zu besprechenden Oden, II, 11. schwer oder unmöglich. Ja, wenn das Gedicht etwa nur aus den drei ersten Strophen bestände, als Anrede an Quintius Hirpinus, dann wäre die Einheit der Anschauung gewahrt, ob man sich nun die Anrede als briefliche Zuschrift an einen Entfernten vorstellen wollte, wie das bei so manchen andern Oden zu denken ist, die nichts weiter sein wollen als Briefe und keine persönliche Anwesenheit des Angeredeten beanspruchen, oder ob man dem Dichter erlaubte, sich den Freund als gegenwärtig zu denken. Dann wäre nur vorausgesetzt, daß Quintius, beschäftigt mit politischen Fragen und persönlichen Sorgen, sich Horaz gegenüber ausgesprochen hätte, und daß dieser durch Erinnerung an die Flüchtigkeit der Zeit und das Unnütze all dieser aufreibenden Gedanken den Freund für den heitern Genuß der Gegenwart zu stimmen suchte.

Aber dazu will nun die plötzliche Wendung des Gedichts in der vierten Strophe, der Uebergang aus der bloßen Betrachtung und Mitteilung von Gedanken, ob mündlich oder schriftlich, in eine Handlung so wenig passen, daß Peerlkamp z. B. geradezu sagt: universum male cohaeret. Sunt laciniae hinc inde consarcinatae. Die ganze Ode erscheint ihm als unbegreifliches Flickwerk; sollte sie am Ende aus zwei ursprünglich verschiedenen Liedern durch Missverstand in eines verschmolzen oder teilweise unecht sein? Nauck spricht sich über den Zusammenhang, über die Möglichkeit, die einheitliche Gestalt des Lieds zu retten, eigentlich gar nicht aus. Kayser (Erläuterungen zu seiner Uebersetzung, p. 300) sagt: „diese

Aufforderung wird sofort zur belebten Scene: wir sehen die Freunde im Schatten der Platane gelagert .... Die Darstellung solcher Scenen ist charakteristisch für die horazische Lyrik ..... sie erhält dadurch ein episches Gepräge."

So ist die Sache schon eher verständlich. Immerhin wird man aber sagen müssen, daß auch so ein gewagter Sprung in der Gedankenentwicklung zu machen wäre, der die Einheit des Gedichts gefährdete, insbesondere daß es für den angeredeten Quintius, den man doch für die richtige Auffassung der Sache nicht außer acht lassen darf, eine starke Zumutung wäre, sich so über Zeit und Raum wegzusetzen und sich etwas als wirklich vorzustellen, das doch nicht wirklich wäre.

Um eine klare Situation zu gewinnen, scheint mir nichts anderes übrig zu bleiben, als daß man ein wirkliches Erlebnis zwischen Horaz und Quintius annimmt, das nachträglich zur Erinnerung für beide Freunde von Horaz in dramatisierter Form niedergeschrieben wäre. So würde sich alles ungezwungen erklären:

Horaz hat auf seinem Sabinum den Besuch des Quintius Hirpinus gehabt. Die beiden haben sich vielleicht länger nicht gesehen, sie sind unterdessen grau geworden V. 6. 8. 15. Sie machen einen Spaziergang in der Nähe des Hauses, denn V. 17—20 setzt voraus, daß die Bedürfnisse zum Gelage rasch herbeigeschafft werden können. Das Gespräch dreht sich um Politik und persönliche Sorgen des Quintius, dem Horaz anfangs das Wort läßt, bis er endlich, müde des ihn nicht anziehenden politischen Stoffs, wie bemüht, dem Freund über die vielen unnötigen Sorgen wegzuhelfen, in Worte ausbricht wie: quid bellicosus Cantaber et Scythes u. s. w. und an die Stelle des nüchternen, ermüdenden Gesprächs rasch in seiner Weise ein heiteres Gelage setzt, das ihm noch nachträglich in so angenehmer Erinnerung ist, daß er es, kurz darauf oder später, das ist gleichgültig, in seinen Hauptzügen dramatisiert wiedergiebt. Die Freunde können sich mit dieser Skizze das Ganze wieder lebhaft vorführen, und auch für den Fremden ist es bei einiger Phantasie doch nicht zu schwer, sich damit einen Tag aus dem Leben des Dichters ausgefüllt zu denken. —

Noch deutlicher tritt dieser dramatische Charakter des Lieds in III, 19 hervor, auch hier so, daß ich annehme: ein vorausgegangenes heiteres Erlebnis ist in dem Gedicht nachträglich fixiert: sonst würde alle Wahrscheinlichkeit und Denkbarkeit fehlen. So wie Nauck die Sache darstellt, wäre sie rein unverständlich: „Wie I, 9 zum Schmaus, so fordert hier der Dichter zum Vergnügtsein auf

gemeinschaftliche Kosten auf. Zum Eingang wird ein Freund, dem Anscheine nach ein enthusiastischer Archäolog . . . . auf dasjenige verwiesen, was der Augenblick erheische. Dann werden wir sofort in medias res gerafft (?) u. s. w." Soll denn damit nun eine reine Fiktion, eine bunte Zusammensetzung verschiedener Gespräche und Handlungen ganz nach der Willkür der dichterischen Phantasie gegeben sein? Mir will es nicht klar sein, wie Horaz gerade auf diese Persönlichkeiten und auf diese Reihenfolge von Scenen hätte kommen sollen, bei denen ein künstlerischer Grund der Auswahl und Zusammenstellung sich nicht denken ließe. Ganz anders nimmt sich die Sache aus, wenn eine wirkliche Begebenheit etwa aus des Dichters jüngeren Jahren zu Grunde liegt, die dann, natürlich mit poetischer Freiheit, aber doch für die Beteiligten wiedererkennbar, hier in dramatischer Weise ausgeführt ist.

Wie in II, 11 die Aeußerungen des Quintius über Politik und persönliche Angelegenheiten vorausgesetzt sind, sich aber aus der Entgegnung des Horaz deutlich entnehmen lassen, so ist es auch hier: bei einem Abendspaziergang mehrerer Freunde im Winter hat ein gelehrter oder dilettantischer Archäolog das Wort geführt. Seine Auseinandersetzungen über Inachus und Codrus, über Achilles und Ilium, die aber von Horaz frei gewählt sein können, um überhaupt den Gegenstand der Unterhaltung zu bezeichnen, werden dem Dichter allmählich zu viel, und wie dort mit: quid bellicosus, platzt er auf einmal mit: quantum distet ab Inacho los und schlägt ein nächtliches Trinkgelage vor, nur nicht wie dort im Freien unter der nächsten Platane, sondern bei der „pälignischen" Kälte im warmen Gemach eines Freundes, bei dem sie noch in der Nacht einbrechen. Das ist die erste Scene.

Rasch führt uns nun die dritte Strophe über die Vorbereitungen zu dem Gelage hinweg zu diesem selbst, das schon in vollem Gange ist. Der Symposiarch ist ernannt und bestimmt die Reihenfolge der Trinksprüche, die ausgebracht werden, wie das Mischungsverhältnis von Wein und Wasser. Ihm gehört die dritte Strophe an. Mit qui musas amat — petet vates aber spricht sich Horaz als vates in ausgelassener Weinlaune aus: er wird der neun Musen eingedenk die stärkere Mischung, neun Teile Wein und drei Teile Wasser wählen. Aber o wehe! Indem er seine Wahl mit einem mythologischen Grunde belegt, giebt er dem Archäologen, der seither verstummt ist, selbst den Anlaß, den Mund wieder aufzuthun und seine Weisheit hören zu lassen: tres prohibet supra — sororibus spricht, in der Absicht, dem Ueberschäumen der Jugendlust zu wehren, der sorgliche Gelehrte.

Horaz jedoch will sich nicht wehren lassen; im Gegenteil, das Wiederauftreten des Archäologen, der in die frühere Redseligkeit verfallen könnte, reizt ihn nur um so mehr zur Ausgelassenheit, zum insanire; nach Musik und Rosen (man bedenke die Jahreszeit!) verlangt er, und es kommt ihm nicht darauf an, durch den „tollen Lärm" die Nachbarschaft, vor allem den alten Lycus zu ärgern, der ungebührlicherweise eine junge Frau heimgeführt hat. Das ist die zweite Scene.

Die dritte giebt uns die letzte Strophe: der Lärm verstummt allmählich, die Zecher werden ruhiger; aber zwei, wohl Horaz und ein anderer, den er Telephus nennt, rücken sich näher und beichten sich Liebesgeheimnisse.

Kann man sich die Sache wohl anders denken, als daß hier in flüchtigen Strichen zur heiteren Erinnerung für die damalige Gesellschaft uns ein Erlebnis der Freunde dramatisch vorgeführt ist? —

Und auch das köstliche kleine Gedicht III, 28 denke ich mir so als nachträgliche dramatische Bearbeitung einer erlebten Scene. Es ist der Neptunstag, und, wiewohl parcus deorum cultor et infrequens, läßt Horaz doch die Gelegenheit nicht hinaus, den Festtag zu feiern. Aber unglücklicherweise hat er diesmal niemand, keinen seiner Freunde zur Gesellschaft. Allein aber beim Humpen zu sitzen ist ihm unmöglich, und so macht er sich eine Gesellschaft, wo keine ist: die strenua Lyde muß sich dazu hergeben. Wie Nauck sagen kann: eine fleißige, ernstgesinnte, haushälterische Schaffnerin „und zur Zeit noch wenig der Liebe geneigt", ist mir unerklärlich. Freilich ist sie eine ernstgesinnte, ehrenfeste, biedere Schaffnerin (mit dem prächtigen Ausdruck: munitae sapientiae), aber doch offenbar eine ältere Person, die ihren Herrn und seinen ganzen Geselligkeitstrieb nicht versteht, aber einen gewissen Einfluß im Hause besitzt. Denn den ersten Wink oder Befehl des Horaz, den reconditum Caecubum herbeizuschaffen, hat sie nicht verstehen wollen, und festo quid potius die Neptuni faciam? weist klar darauf hin, daß sie auch jetzt noch Miene macht, nicht zu hören, daß sie jedenfalls zögert, weil es ihr noch zu früh am Tage ist (cfr. Ep. I, 14, 34. bibulum liquidi media die luce Falerni. Die Bezeichnung des Weins nach dem Konsul Bibulus kann gar nicht anders als scherzhaft gemeint sein). Aber jetzt muß sie, und wie als selbstverständlich wird ihr angekündigt, daß sie ihrem Herrn Gesellschaft leisten soll. In aller Ernsthaftigkeit verlangt er von der innerlich widerstrebenden, aber natürlich den Gehorsam nicht verweigernden Dienerin, daß sie sich

zu ihm setze, und stellt das Programm einer Festfeier auf, die möglichst lange zu werden verspricht. Ein besonderer Humor liegt in dem summo carmine V. 13, dem „letzten" Lied auf Venus, das Lyde singen soll, dem aber dann zu ihrer Verzweiflung noch ein „allerletztes" auf die Nox folgen wird.

Dem innerlichen Gaudium, das der Schalk an dieser ganzen Situation am Neptunstag empfunden hat, und das wir ihm sicher noch nachempfinden können, wie er mit scheinbarer Gravität die ernste Lyde in eine ihr fremde Rolle hineingepreßt, verdanken wir dieses Liedchen, in welchem er zunächst zu eigener Ergötzung sich das Ganze wieder poetisch vor die Seele stellt. Jeder andere Versuch, die Entstehung des Gedichts zu erklären oder die Situation, in die es uns versetzen will, darzustellen, wird dem gegenüber als matt erscheinen.

Mit der Betrachtung dieser drei Gedichte, mit denen sich vielleicht noch einige andere, wenn auch in etwas verschiedener Weise unter die gleiche Kategorie stellen lassen, glaube ich dargethan zu haben, was ich unter dramatisch angelegten Oden verstehe. Es sind nicht etwa poetische Erzählungen, also der epischen Gattung angehörig, mit satirisch-humoristischer Tendenz wie Sat. I, 9. II, 8, sondern sie sind dramatisch gehalten, sofern die Personen in unmittelbarer Anschaulichkeit redend und handelnd eingeführt werden. Oden aber sind es nicht etwa bloß deswegen, weil Horaz sie unter seinen carmina herausgegeben, sondern weil jedem dieser Gedichte eine spezielle Empfindung des Dichters zu Grund liegt, und durch sie auch im Leser geweckt werden soll.

3. Dramatisch angelegte Oden bei Horaz.

Fortsetzung.

(Neben II, 11. II, 19. und 28. auch II, 7. III, 14. I, 19. I, 27. III, 9. III, 26. I, 38. I, 28. I, 5. II, 20.)

Mit dem Schluß des vorhergehenden Artikels habe ich gewissermaßen die Aufgabe übernommen, nachzuweisen, inwiefern sich in den Oden des Horaz auch sonst dramatische Gestaltung vorfinde.

Seit dem Erscheinen jenes Artikels im Jahr 1882 hat nun auch Rosenberg, ohne Zweifel ohne denselben zu Gesicht bekommen zu haben, in seiner „Lyrik des Horaz" p. 44 ein Wort von dramatischer Behandlung des lyrischen Stoffs fallen lassen, indem er sagt: „Die Alten pressen, wie sie in einer für uns ungewöhnlich häufigen Weise

Reden in ihre Gedichte aufnehmen, auch kleine Dramen in die Form des lyrischen Lieds und schrecken selbst nicht vor Intervallen zurück." Zu diesem Zweck führt er von den von mir behandelten Oden III, 19 an, wo zwischen V. 8 und 9 ein Zeitintervall anzunehmen sei, wie ich das auch oben angenommen habe. Dazu führt er dann noch I, 27. III, 26 und I, 28 an, auf die ich auch zu reden kommen werde, übergeht aber mehrere, die ich zu den dramatischen rechne.

Übrigens sind in meinem ersten Artikel über II, 11 u. s. w., wie ich nachträglich genauer auszuführen habe, zwei Gesichtspunkte mit einander verbunden oder in einander geflossen, die nicht gerade notwendig zusammengehören, nämlich einerseits die dramatische Gestaltung des Stoffs, andererseits die nachträgliche poetische Fixierung eines vorher erlebten Ereignisses. Indem ich gerade jene drei Oden herauswählte, um an ihnen das Dramatische aufzuzeigen, lag es mir nahe, den Gedanken auszusprechen, daß dort ihrer ganzen Art nach, die sonst nicht wohl zu verstehen wäre, zugleich ein Erlebnis des Dichters in leichter Skizze dargestellt sei. Die jetzige Untersuchung wird die damalige Aufstellung teils zu modifizieren, teils zu bestätigen, jedenfalls aber weiter auszudehnen haben.

1. Was nun zuerst II, 11 betrifft, so weist diese Ode die Eigentümlichkeit auf, daß aus dem Ton der ruhigen Reflexion in Form der Ansprache an einen gegenwärtigen oder fernen Freund mit einemmal in der Mitte des Gedichts in eine dramatisch belebte Scene übergegangen wird. Wohl enthält auch die erste Hälfte eine lebendige rhetorische Frage: quid aeternis minorem consiliis animum fatigas? Aber wenn das als Frage auch an einen räumlich entfernten gerichtet sein kann, so ist es etwas ganz anderes mit: cur non sub alta vel platano vel h a c pinu jacentes etc. Das hac pinu, das auf die nächste Pinie hinzeigt, dann s i c temere, wobei offenbar, wenn man es sich lebendig vorstellt, der Redende das Hinliegen dem Angeredeten vormacht „so ganz ohne weiteres, wie ich es thue", das potamus uncti verwandelt das Ganze in eine Scene mit Handlung. Mit quis puer? dann quis devium? etc. wendet sich der Dichter an weitere stumme Personen, die anwesend sind, und dic age vollends giebt einer dieser Personen einen bestimmten Auftrag. Da liegt doch entschieden dramatische Ausführung vor.

Nun will ich zugeben, daß man sich die Entstehung der Ode auch anders erklären kann als ich es gethan, nicht bloß als nachträgliche Wiedergabe eines Vorfalls, sondern auch als poetische Ausmalung von etwas erst zu Erwartendem, dem die Phantasie des Dichters vorauseilt, indem er das Gelage im Freien, unter der Pinie, in der Nähe des zur Kühlung des Weins dienenden Baches, dann den Auftrag an den

Sklaven, die ländliche Sängerin zu rufen, kurz die allgemeinen Umrisse einer gastlichen Feier, wie er sie besonders liebt und wie sie sich immer ungefähr gleichen mochten, in diesen Worten entwirft. Nur möchte ich dann annehmen, daß Quintius als Gast bei dem Dichter zugegen ist, ihm vorher seine verschiedenen Sorgen mitgeteilt und dadurch ihn etwas gelangweilt hat, so daß Horaz bei nächster Gelegenheit mit unserm dazu vorbereiteten Gedicht und der Veranstaltung des Gelages antwortet. Das wäre ähnlich wie in III, 8, wo die Erklärer doch jetzt allgemein darauf hinauskommen, daß die Ode nicht als Einladung an Mäcenas zum Kommen, sondern als Begrüßung nach seiner Ankunft aufzufassen sei. Wollte man in II, 11 die Anrede an Quintius als einen entfernten sich denken, so wäre der Übergang in dramatische Gestaltung mit Strophe 4 sicher etwas unnatürlich, etwas forciert, eine Zumutung an die Phantasie, die man nicht machen wird, wenn man sich die Sache auch anders vorstellen kann.

Immerhin wird aber die von mir vorher angegebene Auffassung der nachträglichen Bearbeitung eines Erlebnisses auch als möglich, als geeignet den Zusammenhang des Gedichts zu erklären und die früher gefundenen Anstöße zu beseitigen, gelten können. —

Ganz ähnlich verhält es sich nun mit II, 7, wo nach vorhergehender Ansprache an Pompejus Varus, die als lyrisch zu bezeichnen ist, in den letzten Strophen von ergo obligatam an ein Ansatz dramatischer Behandlung eintritt. Das sub lauru mea V. 19 mag noch nicht so sprechend für dramatische Inscenierung sein wie dort sub hac pinu; dagegen mit V. 23 quis udo, V. 25 quem Venus arbitrum, mit der Anrede an noch weitere anwesende Personen, teils Sklaven, die Kränze flechten sollen, teils Gäste, die um das Königsein würfeln, gewinnt das Ganze dramatisches Leben. Und da nun niemand bezweifeln wird, daß das Gedicht ein Gruß an den nach langer Trennung zurückgekehrten, auf dem Sabinum als Gast weilenden Pompejus sein soll, so bleibt auch hier nichts anderes übrig als anzunehmen entweder, daß der anwesende Pompejus mit dem zu diesem Zweck abgefaßten Gedicht zu heiterem Gelage eingeladen wird, oder daß die Freude des Wiedersehens nachträglich in dem Gedicht niedergelegt ist. —

Über die poetische Anlage und das dramatische Element in III, 14 mit dem Übergang aus der lyrisch gehaltenen Beglückwünschung des von Hispanien heimkehrenden Augustus in die dramatisch ausgeführte Festfeier von seiten des Dichters ist unten in einem besonderen Artikel Nr. 9 gehandelt. Ich bemerke hier nur noch, daß natürlich bei diesem Gedicht, das in seiner zweiten Hälfte eine Art Monolog ist, aber unter Voraussetzung einer zweiten stummen Person, des puer, und

unter Erwartung einer weiteren, der Neära, von nachträglicher Abfassung nicht die Rede sein kann: es wird vielmehr dem zurückkehrenden Augustus in der Weise zugeschickt, daß er sich einen Begriff davon machen soll, wie Horaz zu derselben Zeit, da der Herrscher öffentlich empfangen wird, für sich das festliche Ereignis begehen will. —

Eine teilweise Dramatisierung zeigt auch I, 19 auf. Wenn Rosenberg in der angeführten Stelle III, 26 für ganz dramatisch erklärt und hinzufügt, für ein undichterisches Gemüt müßte der Erklärer vor V. 6 hic, hic einschieben: „zu den in schweigendem Zug mit brennenden Fackeln einherschreitenden Dienern gewendet", so wird zuzugeben sein, daß das auch I, 19, 13 der Fall ist. Die drei ersten Strophen schildern lyrisch den unwiderstehlich scheinenden Liebeszauber, den Glycera auf den Dichter ausübt; aber schon V. 9 könnte man in der Schilderung der mit aller Gewalt gegen ihn heranstürmenden Venus eine Art dramatischen Bildes sehen: er will offenbar dem geistigen Auge des Lesers die heranschwebende Gestalt der Göttin vorführen. Mit V. 13 aber hic vivum mihi caespitem, hic etc. ordnet er nun, an die Diener gewendet, rasch ein vorbeugendes, die Gewalt des Ansturms der Göttin milderndes Opfer an, wie aufatmend mit der beruhigenden Gewißheit, daß das Opfer seinen Zweck erfüllen wird.

Was über den gerade in dieser dramatischen Wendung der Ode hervortretenden komischen Effekt zu sagen ist, das ist an anderer Stelle bei Nr. 7 gelegentlich zur Sprache gebracht. —

2. Wenn nun die seither besprochenen Gedichte teilweise einen dramatischen Charakter an sich haben, so tritt ein solcher vollständig in der schon im ersten Artikel behandelten Ode III, 19 zu Tage, so vollständig, daß man hier geradezu Scenen und Personen unterscheiden muß, wobei ich mir noch einige Zusätze zu dem dort Gesagten erlaube. In diesem Gedicht ist von keinem Übergang aus lyrischem Anfang in dramatische Darstellung die Rede: von vornherein finden wir Wechselgespräch und Handlung. Von drei Scenen aber kann man reden, sofern die erste und zweite Strophe im Freien spielen und die Worte des ersten Redenden, wohl des Dichters, nach der vorausgesetzten Rede des Archäologen eben darauf hinzielen, ein Lokal zu dem vorgeschlagenen Gelage ausfindig zu machen, von V. 9 an aber dieses Gelage uns vorgeführt wird, nach einem Intervall, wie Rosenberg auch bemerkt, und mit Veränderung des Orts. Und wenn nun auch die letzte Strophe, deren Inhalt ich als dritte Scene bezeichne, keine Ortsveränderung aufweist, vielmehr noch in dem aufgesuchten Freundeshaus zu denken ist, so kann man das doch eine dritte Scene nennen, sofern

die vorher als anwesend, redend und handelnd angeführten Personen von da an verschwinden oder zurücktreten, und nur noch zwei, Telephus und ein anderer, wohl der Dichter, in Betracht kommen. Was die Personen betrifft, so könnte man im Zweifel sein, wieviele zu rechnen sind. Man könnte sogar auf sechs kommen, 1) der Archäolog 2) der vates 3) der augur Muraena 4) Telephus 5) der Symposiarch 6) der Hauswirt, nur daß möglicherweise Telephus zugleich Symposiarch oder Hauswirt oder beides sein könnte; jedenfalls aber treten mehrere Personen in der belebten Trinkscene hervor. — Daß Kayser in den Erläuterungen zu seiner Übersetzung die Sache ähnlich gefaßt, nur nicht so ins einzelne verfolgt hat, ist bekannt.

Was die weitere Frage betrifft, ob hier wirklich an nachträgliche poetische Darstellung eines Erlebnisses zu denken sei, so halte ich bei dieser Ode an meiner ersten Annahme durchaus fest, und zwar einfach deswegen, weil ich mir bei der Mehrzahl von Personen und der Spezialität der Vorkommnisse einen genügenden Grund für eine reine Fiktion, für die Erfindung gerade dieser Scenen nicht vorstellen kann. Insbesondere wird mit der Erwähnung des Muraena, mit der Hereinziehung des alten grämlichen Nachbars und seiner jungen Frau, mit dem Austausch von Liebesgeheimnissen am Schluß soviel Spezielles vorgeführt, das innerlich unter sich nicht zusammenhängt, wie es bei einer bloßen Fiktion doch eher zu erwarten wäre, daß es natürlich erscheint, hier einen wirklichen Vorfall vorauszusetzen, der zur Erinnerung für die Freunde poetisch behandelt wäre. —

Am meisten Äehnlichkeit mit dieser Ode bietet das auch von Anfang an rein dramatisch gehaltene Stück I, 27 dar, und doch ist es im einzelnen wieder sehr verschieden davon, besonders sofern es bei dem halb griechischen Gewand, in das es trotz der Erwähnung des Falernerweins (V. 10) gehüllt ist, und der Nachbildung eines Anakreontischen Lieds nicht so leicht als Reminiscenz aus dem Leben des Dichters aufgefaßt werden kann. Die Aehnlichkeit liegt darin, daß bei einem Gelage, das aber hier schon im Gang ist, nicht erst improvisiert wird, Rede und Gegenrede wechselt, die letztere freilich nur vorausgesetzt und angedeutet, nicht ausgeführt. Ein hitziger Streit ist entbrannt, der in Thätlichkeiten auszuarten und „den sittigen Gott des Weins" zu beleidigen droht. Einer der Freunde, der überlegene Geist, der auch solche Dämonen zu beherrschen weiß, gebietet Ruhe und lenkt die Aufmerksamkeit nach einer andern Seite: er macht sein Bleiben und Mitthun davon abhängig, daß ein anderer das Geheimnis seiner Liebe beichte. Zwischen tutis auribus und ah miser! V. 18 fällt diese Beichte, und nun kommt auf das unerwartete

Ergebnis des Geständnisses das Bedauern mit dem Armen, der einer solchen „Chimära" zum Opfer gefallen.

Unähnlich der Ode III, 19 ist das Lied, abgesehen von der schon genannten Vermischung griechischen und römischen Wesens auch darin, daß hier keine solche Mannigfaltigkeit redender Personen hervortritt. Im ganzen Gedicht redet, wenn auch eine größere Anzahl anwesend ist, nur einer; auch der Inhalt des Geständnisses des aufgerufenen Freundes geht nur aus dem lebhaften Mitgefühl des einzigen Sprechers hervor; und sodann ist hier kein Szenenwechsel, sondern nur eine Aufeinanderfolge verschiedener Partien 1) der Streit und seine Beilegung 2) die Aufforderung an den Freund und dessen Beichte 3) der Ausdruck des Mitgefühls mit seinen Leiden.

I, 27 nennt Rosenberg, nicht in seiner „Lyrik des Horaz", aber in seiner Horazausgabe ein dramatisches Gedicht, während er für die doch noch mehr dramatisch ausgeführte Ode III, 19 diese Bezeichnung nicht braucht. —

3. In Oden III, 9: donec gratus eram tibi kann man eine Art dramatischen Dialogs finden, und zwar um so mehr, als es nicht bloss ein Wechselgespräch ist, was uns hier vorgeführt wird, sondern eine Handlung, die Aussöhnung und Wiedervereinigung der Liebenden, begründet durch die Erinnerung an die frühere selige Liebe, die doch noch stärker ist als die neugeknüpften Bande. Das Gedicht läßt die beiden Personen in unmittelbarer Weise, nicht etwa inmitten einer Erzählung, redend und handelnd vor uns auftreten, und der Schluß besonders scheint wie von selbst die mimische Darstellung herauszufordern. —

4. Ein dramatischer Monolog aber erscheint nun in mehreren Oden, die von den oben unter 1. genannten sich dadurch unterscheiden, daß es nicht teilweise dramatische Scenen sind, die erst nach einem lyrischen Anfang eintreten, sondern solche, die den ganzen Inhalt des Gedichts ausmachen. Ausgeschlossen ist damit nicht, daß überall noch stumme Personen als begleitend, zuhörend, passiv beteiligt dabei vorausgesetzt sind.

Zu dieser Klasse rechne ich vor allem die im ersten Artikel schon besprochene Ode III, 28, in Betreff deren ich von meiner dort geäußerten Anschauung nicht zurückkommen kann. Ich halte an dem komischen Charakter des Gedichts, an der von dem schalkhaften Horaz gegen seine ernstgesinnte Schaffnerin geübten Pression, sowie daran fest, daß das Gedicht seine Entstehung der Erinnerung an das heitere Erlebnis verdankt, weil ich so viel mehr Lebenswahrheit,

viel mehr wirkliche Komik darin erkenne, als in einer etwa auf bloßer Fiktion beruhenden Darstellung. —

Hieher gehört ferner das auch von Rosenberg als dramatisch bezeichnete Lied III, 26, über das ich mir eine weitere Ausführung erlaube. Allerdings sind wir hier gleich mit dem Anfang in eine dramatische Scene hineingestellt. Es ist eine Prozession, was wir vor uns sehen, die soeben in einem Venustempel angelangt ist. Ein Herr und seine Diener, welche eigentümliche Instrumente tragen, stellen sich im Tempel auf, und nun beginnt der Herr zu sprechen. Jedenfalls will er mit militavi non sine gloria V. 2, mit arma defunctumque bello V. 31 sich als Kriegsmann darstellen, der jetzt vom harten Dienst freiwillig zurücktritt und nach Brauch seine Waffen im Tempel niederlegt, wie etwa der Gladiator Ep. I, 1, 4 ff; freilich ein eigentümlicher Kriegsmann, über dessen wahren Charakter wir nur zu schnell aufgeklärt werden! Aber es ist doch noch ein Unterschied, ob man nun im ersten Vers puellis oder duellis liest. Bei der Lesart puellis wäre von vornherein eine eigentliche Illusion über den Charakter des Kriegsmanns unmöglich; sie würde nicht zerstört, wie das bei duellis der Fall ist, sondern sie könnte gar nicht recht aufkommen, während sie durch militavi, durch arma und defunctum bello doch angedeutet wird; und wenn Horaz wirklich puellis geschrieben hat, wie es ja scheint, so ist in der That zu bedauern, daß er sich die Gelegenheit hat entgehen lassen, die hübsche und ästhetisch fast gebotene Spannung, die sich nachher lösen sollte, den dichterischen Effekt, die gesteigerte Komik zu benützen. Mich würde bei duellis, da Horaz sicher eine Vorliebe für die Form duellum hat, das sogleich nachher kommende bello nicht stören.

Daß unser Gedicht komischer Art ist, läßt sich gar nicht bestreiten. Eben in der Zweideutigkeit der Beschaffenheit des Kriegsmanns, die freilich bei duellis mehr hervorträte als bei puellis, liegt das Komische. Schon seine Waffen, die Laute zu nächtlichen Ständchen, die Wachsfackeln, die ihm zu seinen nächtlichen Gängen geleuchtet haben, die Hebel und Bogen, welche die verschlossenen Thüren sollen erbrechen helfen, stellen ihn neben dem, daß uns klar wird: er ist ja nicht in den Tempel des Mars, sondern in den der Venus gezogen, als sonderbaren Krieger dar: es ist ein Weiberfreund, ein Mädchen- oder Frauenjäger, ein Dienstmann der Venus, der seinem Dienste anscheinend freiwillig entsagen will. Aber indem er, nach dem Befehl an die Diener, die ihn umgeben, sich nun, ehe er den Tempel verläßt, betend an die Herrscherin wendet, der er seither gedient hat, entschlüpft seinen Lippen das Geständnis, daß

seine Entsagung keine freiwillige, sondern eine erzwungene, eine That des Ärgers, des Grolles ist: „triff, o Königin", so betet er, „nur einmal mit geschwungener Geißel die anmaßende Chloe!" Man fühlt es den aus tief bewegtem Herzen kommenden Worten an, daß sein ganzer Entschluß durch einen unerwarteten Mißerfolg hervorgerufen, aus verletzter Eitelkeit entsprungen, also kein frei gefaßter ist, daß „dem Fuchs die Trauben zu sauer sind".

Ob nun die ganze so hübsch gegebene Situation bloße Erfindung oder aber die poetische Nachbildung und Verhüllung eines wirklichen, eigenen oder fremden Erlebnisses ist, das dürfte schwer zu entscheiden sein. Man möchte lieber das letztere annehmen, wiewohl auch als reine Fiktion das Gedicht den Wert origineller Schönheit hätte. Im andern Fall könnte man sich vorstellen, entweder daß Horaz in gutmütiger Selbstparodie ein ihm in der Liebe zugestoßenes Malheur in diese Form gekleidet, oder daß er, was mir fast noch wahrscheinlicher ist, damit in einer für die Freunde des betreffenden durchsichtigen Weise das Abenteuer eines andern heiter persifliert hätte. Zwischen diesen Möglichkeiten kann man wählen. —

Zu den dramatischen Monologen gehört ferner das kleine, niedliche Gedicht I, 38. Als einsamer Trinker, resignierter noch als in III, 28, wo er wenigstens Lyde zur Gesellschafterin preßt, sitzt der Dichter in der Rebenlaube; nichts als den Myrtenzweig braucht er neben dem Weinkrug für sich und den Knaben, den er anredet, um sich als Diener des Bacchus und der Venus, als Dichter des Weins und der Liebe darzustellen. Ein kurzer Monolog, fast schon ins poetische Tableau übergehend (s. 5)! —

Doch ehe wir soweit kommen, ist noch das auch von Rosenberg hieher gezählte Gedicht I, 28 in Betracht zu ziehen „der Geist am Meeresstrand", wie Kayser es nennt. Ich hätte zunächst keine weitere Aufgabe, als die, darauf hinzuweisen, daß hier allerdings in dramatischer Form jemand als redend angeführt ist, der angesichts des Grabes von Archytas zuerst diesen anredet, welchem kein anderes Geschick bereitet worden als allen Sterblichen, und der dann in zweiter Linie den vorüberfahrenden Schiffer unter Verheißungen und Drohungen um Bestattung für sich angeht; insbesondere hätte ich zu sagen, daß es ein Monolog, nicht ein Dialog ist, und daß es Ein Gedicht ist, nicht zwei, wie man früher die Sache erklären wollte. Wenn man aber überhaupt das dunkle Gedicht auch nur streift, so muß man nolens volens etwas darüber sagen.

Da möchte ich nun vorerst Rosenberg gegenüber (Lyrik p. 158 ff. und Horazausgabe) wenn ich ihn recht verstanden habe, betonen, daß

nach V. 21 f. doch nicht bloss von einem die Rede ist, der Schiffbruch gelitten hat, sondern von einem, der dabei umgekommen ist: me quoque, angereiht an Archytas, der am matinischen Strand sein Grab gefunden, wie an die Helden der Sage, die großen Geister der Wissenschaft und die gewöhnlichen Häupter alle, die der Gewalt des Todes verfallen sind, kann nur von einem gesprochen sein, der selbst tot ist; es ist ein Geist, der zu einem Geiste redet. Aber allerdings so, daß er weiter dann nicht bloss von dem zunächst angesprochenen Schiffer (V. 25) die Beerdigung für seine Leiche erwartet, sondern daß die Mahnung an Ausübung dieser heiligen Pflicht über seine Person hinaus auf alle von gleichem Geschick betroffenen und auf alle Schiffer ausgedehnt zu denken ist.

Andererseits möchte ich behaupten, daß unter dem Redenden überhaupt nicht der Dichter zu verstehen ist, der sich als tot dächte, so wie etwa Tibull in einer seiner Elegien (Schütz). Wo soll denn überhaupt der zwingende Grund zu dieser Annahme liegen? Daß nicht überall, wo unser Dichter oder irgend ein Dichter in der ersten Person redet, er das Subjekt der Handlung ist, daß er sich in die Lage eines beliebigen andern hineinversetzen kann, ist unbestreitbar, und aus Horaz braucht man dafür gar keine Beispiele zu sammeln. Die Gefahren aber, die Horaz zur See bestanden haben soll, am Palinurus und sonst, selbst wenn man alles wörtlich nehmen will, was er z. B. III, 4, 28 oder II, 6, 7 sagt, führen doch in keiner Weise darauf, daß er sich hier als zur See umgekommen dächte und die Erinnerung an Tibull wird eher davon abbringen; denn zwei gleichzeitige Dichter werden sich nicht in dieser Weise nachahmen, aber auch nicht zufällig in derselben Phantasie zusammentreffen.

Daß das Gedicht, das jedenfalls nicht zu den gelungensten des Horaz gehört, sondern allerdings hauptsächlich an einem Mangel an Einheit leidet, ohne solche persönliche Beziehung auf den Dichter fad wäre, wie gesagt wird, glaube ich nicht. Um so dichten zu können, muß Horaz nicht am Ertrinken gewesen sein. Die persönliche Beziehung liegt anderswo, liegt in der Anknüpfung an die Heimat des Dichters, der vielleicht das Grab des Archytas, das man sich zeigen mochte, selbst besucht hat. Wer weiß, ob er nicht damals eine unbeerdigte, an den Strand geworfene Leiche gesehen oder von einer solchen gehört, der gegenüber Schiffer die religiöse Pflicht versäumt hatten! Wer weiß nicht, wie aus solchen Anregungen heraus oder rein innerlich fortspinnend die Phantasie des Dichters arbeitet! Genug, daß wir von Horaz auch ein in dramatischer Form ausgeführtes Geisterlied haben! —

5. Eine eigentümliche Stellung unter den dramatisch angelegten Gedichten nimmt I, 5 ein, mit dem wir uns jetzt zu beschäftigen haben. Ein Monolog ist es, der wohl noch zwei andere Personen andeutet, die Pyrrha und den schlanken Gesellen, welche aber nicht zum Sprechen kommen, sondern wie im Hintergrund dem Leser oder Beschauer vorgestellt werden. Man könnte sagen: es ist ein Tableau, das der Redende, wohl der Dichter selbst, uns vorführt und dessen Bedeutung er uns erklärt. Obwohl nämlich der Redende, der ein liebendes Paar in schöner Grotte unter Rosengewinden belauscht, das reizende Mädchen „im blonden Schmuck der Haare und der zierlichen Einfachheit" anzureden scheint (quis multa — munditiis?), so sieht man doch bald, daß es keine auf Antwort es absehende Ansprache ist; höchstens sollen die übrigen Lauscher, d. h. wir Leser, die Worte vernehmen, sie sind halblaut von dem Redenden wie zu sich selbst gesprochen. Den schlanken Jungen, der Pyrrha herzt, kennt er nicht; aber es ist natürliche Neugier und Teilnahme, mit der er wissen möchte, wer jetzt die Stelle einnimmt, die er selbst früher eingenommen. Nicht eigentliche Schadenfreude bewegt ihn; er beklagt den Armen (cfr. I, 27, 18), der soviele Stürme durchzumachen haben wird, der ahnungslos, jetzt noch im Glück, unbekannt mit dem Wesen seines Mädchens, bald genug alle Erfahrungen durchkosten wird, die der Lauscher durchgemacht hat. „Unglücklich alle, für die du unerprobt strahlst!" Und nun die überraschende Wendung mit: me tabula sacer — maris deo! Der Dichter scheint uns neben dem ersten Tableau ein zweites zu enthüllen, die Weihetafel mit den Gewändern, die er aus dem Schiffbruch gerettet aufgehängt, bis uns mit einemmal klar wird, daß das ein reines Nebelbild, ein Dunst, eine neckische Illusion ist; denn die ganze Rettung aus dem Schiffbruch samt den triefenden Gewändern an der heiligen Tafel ist ja nur ein aus dem Bild von den Stürmen und Klippen der Liebe weitergesponnenes zweites Bild, keine Wirklichkeit, und die Zerstörung der Illusion, in die der Leser wie spielend hineingezogen worden ist, verleiht dem ganzen Gedicht den Ausdruck einer launigen Zufriedenheit des Redenden damit, noch so gut davongekommen, allen Täuschungen jetzt entrückt und zur Besinnung gebracht zu sein.

Eine weitere komische Wirkung des kleinen Gedichts liegt auch darin, daß vor dem geistigen Auge des Lesers am Schluß neben der lieblichen Grotte mit ihrem schönen Inhalt die nicht ebenso liebliche Erscheinung der Weihetafel mit den triefenden Gewändern steht; und unterdessen, bis wir uns diese zwei Bilder zusammengereimt

und das zweite als eine Täuschung erkannt haben, ist der Interpretator der Bilder, der Dichter, lächelnd verschwunden. —

6) Daß wir endlich in II, 20 sogar eine Art von komischer theatralischer Aufführung vor uns haben, dafür verweise ich auf die besondere Besprechung der Ode in der Rede über den Humor und unter Nro. 7.

---

4. Episteln I, 7.

Eine Krisis im Leben des Dichters.

(Cfr. Korresp.-Bl. f. d. Gel.- & Realschulen 1882, 7 & 8.)

Der neueste Biograph des Horaz, Lucian Müller, verbreitet sich in der Einleitung seiner interessanten Schrift: „Quintus Horatius Flaccus, eine litterarhistorische Biographie" weitläufig darüber, daß die erste Pflicht des Litterarhistorikers sei, soviel möglich Person und Charakter eines Autors von seinen Werken zu scheiden (pag. 3. 7), und bemerkt, daß, wie Göthe bis auf den heutigen Tag, angeblich zum bessern Verständnis seiner Werke und seines Genius, der kleinlichsten Spionage ausgesetzt gewesen sei, so auch Horaz zu unzähligen Untersuchungen über die Details seines Lebens, die wichtigsten wie die winzigsten, den Stoff habe hergeben müssen.

Freilich muß er unmittelbar darauf zugeben, „daß diese Untersuchungen bei Horaz wissenschaftlich insoweit gerechtfertigt seien, als seine meisten Gedichte sich mit seinen persönlichen Geschicken oder denen seiner Freunde und Feinde befassen oder doch ihren Ausgang nehmen von Betrachtung der Verhältnisse, Personen und Bestrebungen, inmitten deren er lebte; als ferner die Subjektivität sich bei keinem mehr geltend mache als bei Horaz". In der That, was dieser Sat. II, 1. 30 ff. von seinem Vorgänger Lucilius sagt:

> Ille velut fidis arcana sodalibus olim
> Credebat libris, neque si male cesserat usquam
> Decurrens alio, neque si bene: quo fit, ut omnis
> Votiva pateat veluti descripta tabella
> Vita senis,

das gilt Wort für Wort auch von ihm selbst. Zugleich läßt sich aus dem Altbekannten immer wieder Neues beibringen, das vielleicht noch genauer angesehen, noch eingehender benützt werden kann, um das Verständnis des inneren Wesens und der äußeren Verhältnisse des Dichters zu fördern.

So scheint mir auch der siebente Brief des ersten Buchs:

> Quinque dies tibi pollicitus me rure futurum

mehr zu sagen, mehr Aufschlüsse zu erteilen als die Erklärer gewöhnlich darin finden.

Gehen wir von Krüger aus, der als einer der Erklärer aus neuerer Zeit sich wohl auch in den meisten Händen befindet, so heißt es da in der Einleitung zu dem Brief: „Horaz konnte sich nicht entschließen, beständig in Rom zu leben, zumal nicht in späteren Jahren, wo schon die Sorge für seine Gesundheit den Aufenthalt außerhalb der Stadt in gewissen Jahreszeiten gebieterisch verlangte". Oder: „da er um seiner Gesundheit willen den Winter in einer Seestadt zuzubringen beabsichtigte". Und so reden auch andere Erklärer einzig, oder wenigstens ohne Nachweis anderer Gründe, von Gesundheitsrücksichten, ohne zu beachten, daß im Verlauf des Briefs und besonders an seinem Schluß ganz andere Gesichtspunkte hervortreten.

Von Gesundheitsrücksichten geht allerdings der Dichter aus; das liegt in: si me vivere vis sanum recteque valentem V. 3, das noch in: et sibi parcet V. 11, ja auch V. 25 in: quodsi me noles usquam discedere. Aber schon in diesem Satz geht Horaz über den Gedanken an die Rücksicht auf seine Gesundheit hinaus, wenn er daran erinnert, daß ihm nicht nur forte latus, nigri angusta fronte capilli, die äußeren Zeichen der Jugend abhanden gekommen, sondern auch das dulce loqui, das ridere decorum, die innerliche Jugendlust, die auch in vorgerückteren Jahren noch bestehen könnte, aber bei ihm nicht mehr besteht, sondern einer ernsteren Lebensanschauung gewichen ist.

Von V. 29 an aber, der Fabel von der volpecula (nicht nitedula, was eine ganz unnötige Konjektur ist), führt der Dichter mit plötzlichem Übergang noch weitere Gründe für sein Fernbleiben von Rom auf. Die volpecula ist doch entschieden das Bild einer Person, die sich um jeden Preis aus den Verhältnissen, die ihr augenblickliches Wohlsein, aber doch im Grunde nur Gefangenschaft eingetragen haben, losmachen will, die das Abstreifen aller Umstände, welche sie in dieser Gefangenschaft festhalten, mit Sehnsucht erwarten muß. Folgen wir dem Gedankengang von V. 34 bis 45 genauer: Soweit ich, sagt Horaz, dieses Bild auf mich anwenden kann, bin ich bereit auf alles, was ich in meinem seitherigen Leben an Genüssen und Vorzügen davongetragen, zu verzichten. Sie haben mich ja nicht zum Schlemmer gemacht, der nur vorübergehend, aber ohne ernsten, nachhaltigen Willen sich nach dem gesunden Schlaf des Armen sehnt, sondern dieser ist mir nach wie vor das Natürliche, das Höchste, und meine Freiheit vertausche ich gegen keine Schätze. Das habe ich auch seither immer gezeigt, und Du selbst hast die Bescheidenheit, mit der ich auch bei meiner bevorzugten Stellung nie übermütig wurde, nie meine frühere

Position vergaß, oft genug anerkannt. So begreifst Du denn auch wohl, daß ich mit innerlicher Freudigkeit das Geschenkte zurückgeben kann, natürlich wenn es nötig ist, d. h. wenn ich bei einer Kollision zwischen meiner Freiheitsliebe und der Rücksicht auf den Wohlthäter eine Entscheidung treffen müßte. Dann wäre es mir leicht das Beispiel des Telemachus nachzuahmen, der das wohlgemeinte, aber ihm nicht passende Geschenk ablehnte. Ich habe mich, auch in die höchsten Kreise hineinversetzt, doch immer als einen „kleinen Mann" betrachtet und gehalten, dem auch nur „kleine Verhältnisse" anstehen, und wenn ich es mir seither in dem königlichen Rom gefallen ließ, jetzt ist der Zeitpunkt gekommen, wo es mir nicht mehr (jam non) möglich ist so fortzuleben.

Dieser Gedanke eines „jam non", einer Grenze, einer Krisis, an der er angekommen, einer für sein innerstes Bedürfnis notwendigen Änderung wird nun, wieder mit plötzlichem Übergang, in der Geschichte des Voltejus Mena weiter ausgeführt. Die ganze Anekdote, ob Faktum oder Erfindung oder beides gemischt, ist kunstvoll darauf angelegt, bei aller Unähnlichkeit der Situation doch die nahe Beziehung zwischen Voltejus und Horaz hervortreten zu lassen. Jener ist ein Stadtkind, wider seine ursprüngliche Neigung und Gewohnheit aufs Land versetzt und in ganz neue Kreise scheinbar gebannt; dieser vom Land kommend durch die Macht der Verhältnisse in das großstädtische Leben hineingezogen. Beide haben Grund, dem Gönner, der sich für sie interessiert, dankbar zu sein, und lassen sich eine Zeit lang die neuen Beziehungen gefallen; aber für beide kommt auch der Zeitpunkt, wo sie offensi damnis, der eine äußerlicher, der andere innerlicher Art, nicht mehr weitermachen können, wo sie wie mit einem Ruck sich aus den bisherigen Verhältnissen herausreissen müssen, um sich nicht selbst zu verlieren. —

Soviel wird aus dem Bisherigen klar sein, daß Horaz für sein langes Wegbleiben von Rom mehrere, nicht gleichartige Gründe angiebt, von denen die letzten weit über den ursprünglichen Ausgangspunkt hinausführen, was die Erklärer nicht genügend hervorheben. Auch L. Müller sagt pag. 31 darüber nur: „Obwohl Horaz sich öfter von Mäcenas losmachte, z. B. einmal, als er von ihm, der in Rom weilte, sich im August angeblich für ein paar Tage auf sein Gut zurückgezogen hatte, in Wahrheit bis zum nächsten Frühling verschwand, verkehrten sie doch sehr viel miteinander." Damit ist die Thatsache nur ausgesprochen, aber nicht erklärt, und der Vorwurf einer gewissen launenhaften Rücksichtslosigkeit wäre nicht ausgeschlossen. Umgekehrt, wenn Horaz wirklich nur Gesundheitsrücksichten geltend machen

wollte, so wäre es sonderbar, wenn er dazu so viel Entschuldigungen brauchte. Es wäre von Maecenas rücksichtslos, wenn er einer thatsächlichen Krankheit oder Kränklichkeit des Dichters so wenig Rechnung trüge, daß er absolut seine Anwesenheit in Rom verlangte.

Ich kann mir den Zusammenhang der verschiedenen, hier zur Sprache kommenden Gesichtspunkte nur so vorstellen: Gesundheitsrücksichten haben Horaz zu Anfang des Sextilis für wenige Tage von Rom fortgehen heißen, dann ihn länger, als er ursprünglich selbst dachte, den ganzen Monat außerhalb Roms festgehalten. Aber gerade in dieser Zeit, und wohl auch zum Teil unter dem Einfluß des vorhandenen Unwohlseins, hat er über sich und seine ganze seitherige Stellung zu Mäcenas und dessen Umgebung tiefer nachgedacht; er ist sich einer drückenden Unfreiheit wohl nicht zum erstenmal, aber stärker als zuvor bewußt geworden und zu dem Entschluß gekommen, mit der Vergangenheit gewissermaßen zu brechen und sich eine neue Stellung zu sichern, die seiner innersten Neigung mehr entspräche, die ihn womöglich in freundschaftlichen Beziehungen zu Mäcenas erhalten, aber ihm die Freiheit lassen soll, dieselben nur soweit zu pflegen, als er dabei er selbst bleiben kann. —

Was sind denn aber wohl die Dinge, die ihn in Rom, im Kreise des Mäcenas so sehr beengen? Vor allem wohl das Hineinziehen in die Fragen der hohen Politik, die in diesen Kreisen natürlich eine große Rolle spielen mußten, gegen die Horaz aber an mehr als einer Stelle eine gründliche Abneigung zeigt, mit denen vom Publikum trotz seiner lebhaften Protestationen immer wieder verbunden gedacht zu werden, ihm nach Sat. II, 6. 51 ff. sehr unangenehm ist. Oden I, 26 sagt er z. B. von sich, wie froh, einmal eine lang gefühlte Last abschütteln zu können:

quis sub arcto
Rex gelidae metuatur orae,
Quid Tiridaten terreat, unice
Securus.

Und II, 11 ruft er dem Freunde zu:

Quid bellicosus Cantaber et Scythes
Hirpine Quinti, cogitet Hadria
Divisus objecto, remittas
Quaerere.

Und wenn er III, 8 ff. zu Mäcenas bei dessen Besuch im Sabinum sagt:

Mitte civilis super urbe curas, etc.

so ist die Sache wohl so anzusehen, daß er hier im Ton des Humors sich den Anschein giebt, selbst auch in die politischen Tagesfragen

eingeweiht zu sein und mit komischer Wichtigthuerei dem Freund die Gründe vorzählen will, die ihm erlauben für einige Zeit der ganzen Politik den Abschied zu geben.

Mit diesen Fragen der äußern Politik hängen auch die der inneren Regeneration des römischen Staats zusammen, die in diesen Kreisen viel diskutiert werden mochten und für die man auch Horaz erwärmen wollte. Mag man auch zugeben, daß Horaz für dieselben ganz wohl ein Herz hat, daß ihm der merkliche sittliche Zerfall seiner Zeit nicht gleichgültig ist, daß er den Kampf gegen den Luxus, gegen das zügellose Streben nach Reichtum und Genuß mit innerster Überzeugung führt, daß die Predigt der Genügsamkeit sein drittes Wort ist, so geht doch vieles an diesem Streben nach Regeneration des Staats, z. B. das tiefere Interesse für die alte Volksreligion, über seine Natur und sein Verständnis hinaus, und die großen Römeroden III, 1—6, in denen man freilich lange genug die höchste Höhe horazischer Dichtung finden wollte, sind nicht durchweg der Ausdruck seines eigensten Selbst, sondern ihm mehr von außen aufgedrungen. Beweis u. a. der eigentümliche Schluß der dritten Ode:

Non hoc jocosae conveniet lyrae;
Quo, musa, tendis?

womit er die Wirkung des Vorhergehenden so ziemlich wiederaufhebt und als das innerste Wesen seiner Poesie das jocosum bezeichnet. Ihm fehlt neben allem augenblicklich erweckten Interesse doch im ganzen das sittliche Pathos und der Glaube an die Möglichkeit des Erfolgs, der zur aktiven Beteiligung an einer solchen Aufgabe gehört. Cfr. Oden III, 6. 45: nos nequiores mox daturos progeniem vitiosiorem.

Nehme man noch dazu, daß ihn, den libertino patre natum, dem durch Geburt und Neigung ein gewisses Sichgehenlassen Bedürfnis war, allmählich die Anforderungen strengerer Etikette in den vornehmen hauptstädtischen Kreisen und das fortgesetzte Bekritteln einer Nachläßigkeit in solchen Dingen durch den in äußeren Formen peinlichen Mäcenas drücken mochten, in späteren Jahren des erhöhten Selbstgefühls ohne Zweifel mehr noch als früher, und daß auch darum die Sehnsucht nach den einfacheren Verhältnissen seiner früheren Jahre wieder in ihm erwachen konnte. Was er Episteln I, 1. 94 ff. sagt (das Zeitverhältnis, in welchem die Briefe 1 und 7 zu einander stehen, kommt dabei nicht in Betracht, sondern nur der davon unabhängige Gedanke):

Si curatus inaequali tonsore capillos
Occurri, rides; si forte subucula pexae

Trita subest tunicae, vel si toga dissidet impar,
Rides etc.

soll heiter klingen, und jedenfalls will er in der ganzen Stelle die rücksichtsvolle Ergebenheit gegen Mäcenas auch in solchen Fragen ausdrücken, dem er an sich gern zu Willen wäre. Aber dringt nicht fast wider seinen Willen aus den Worten: rerum tutela mearum quum sis et prave sectum stomacheris ob unguem eine Verstimmtheit, ein Überdruß an der Sache heraus (besonders aus dem Gebrauch des tutela statt tutor und der Anfügung der Kleinlichkeit des Anlasses zum stomachari an den allgemeinen Gedanken), dem er dann mit dem raschen humoristischen Schluß des Briefs V. 106 bis 108 die Spitze abbrechen will? —

Ich glaube nun, um auf Episteln I, 7 zurückzukommen, mit dem Bisherigen gezeigt zu haben, daß für Horaz Gründe vorhanden waren, die ihn zu der Bitte oder dem Entschluß führten, worin die ganze Erzählung von Philippus und Voltejus zusammenläuft:

Vitae me redde priori!
Qui semel adspexit, quantum dimissa petitis
Praestent, mature redeat repetatque relicta.
Metiri se quemque suo modulo ac pede verum est.

Es handelte sich auch für ihn um ein redire und relicta repetere, und es fragte sich nur, wie er das durchführen konnte. In Rom konnte er es natürlich nicht; eine kürzere Abwesenheit im Sabinum oder sonstwo konnte ebensowenig, wie sich wohl schon oft gezeigt hatte, dazu dienen ihn freier zu stellen, und so kam er mit eigenem Entschluß auf einen längeren, sechs Monate oder noch mehr dauernden und durch die Gesundheit allein nicht motivierten Aufenthalt fern von Rom. Er wollte durch eine solche Abwesenheit einen Strich zwischen Vergangenheit und Zukunft ziehen, wollte dokumentieren, daß man in Rom ohne ihn und er ohne Rom leben könne, nicht um etwa für immer von dort wegzubleiben, aber um, wenn er wieder dahin käme, eine andere Stellung zu haben.

Ist es begründet oder nicht, wenn ich, als an ein einigermaßen ähnliches Seitenstück, an Göthes italienische Reise vom Jahr 1786 erinnere, die für diesen ebenso das Mittel werden sollte, aus unleidlichen Verhältnissen sich loszumachen und dann nach seiner Rückkehr eine andere Stellung zu seiner Umgebung einzunehmen?

Wieweit Horaz seinem Vorsatz treu blieb oder seinen Zweck erreichte, können wir freilich nicht beurteilen, weil uns das genauere Material und besonders die Kenntnis der Zeitfolge fehlt. Es muß uns genügen zu wissen, daß er in dem Zeitpunkt, wo er den siebenten

Brief abfaßte, so dachte, und sodann, daß sein Verhältnis zu Mäcenas dadurch nicht wesentlich beeinträchtigt wurde.

---

5. Kritische Beleuchtung einiger außerordentlichen Ereignisse im Leben des Horaz.

(Cfr. Korresp.-Bl. f. d. Gel.-&Realschulen. 1882, 11. & 12. Heft.)

Soviel auch über Horaz geschrieben ist, der Dichter hat den Vorzug, unerschöpflich zu sein und der Forschung immer neue Seiten darzubieten. Auch das ist sicher, daß die neueren Kommentarien, in denen man oft gerne wenigstens eine Zusammenfassung des Wesentlichsten aus früherer Zeit erwarten möchte, den Leser in vielen wichtigen Dingen im Stich lassen oder ihm nur ungenügende Auskunft geben, und daß man deshalb das Recht hat, immer wieder von neuem Fragen zu stellen, um zu klarerem Verständnis des Dichters beizutragen.

Dazu rechne ich u. a. eine Erörterung über verschiedene Ereignisse im Leben des Horaz, welche dieser selbst oder welche seine Kommentatoren unter die Kategorie des Außerordentlichen, des Wunderbaren stellen. Das sind, der mutmaßlichen oder angenommenen Zeitfolge nach 1) die fabulosae palumbes Oden III. 4. 2) Die Rettung bei Philippi II, 7. 3) Die Rettung am Palinurus III, 4. 4) Der Baumsturz II, 13. 5) Der Wolf im Sabinerwald I, 22. 6) Der Blitzstrahl I, 34. Horaz selbst führt Oden III, 4 die Nummern 1. 2. 3. und 4 als wunderbare Durchhilfe von seiten, allgemein gesagt, göttlicher Fürsorge auf, während 5 und 6 dort nicht genannt sind und nur wegen der sonst von ihm angedeuteten Aehnlichkeit oder der Auffassung der Kommentarien hier in Betracht gezogen werden sollen.

1) Was nun zunächst die fabulosae palumbes Oden III, 4, 9—20 betrifft, so fragen wir zuerst, was der Dichter dem Wortlaut der Stelle nach mit dieser Geschichte scheint sagen zu wollen. Dabei ist festzustellen, daß es für den Sinn keinen wesentlichen Unterschied macht, ob man mirum quod foret omnibus — Forenti als Parenthese auffaßt und ut tuto — infans als Folgesatz an texere anschließt = so daß ich schlief, oder ob man ohne Parenthese ut an mirum quod foret anreiht, als nachträgliche Erklärung des Anlasses der Verwunderung = wie ich so sicher schlief. Der Sinn ist jedenfalls der: Horaz als Kind (er heisst zuerst puer, dann infans; da er sich aber als ludo fatigatus bezeichnet, so wird infans nicht sowohl im strengeren Sinn des Alters als vielmehr der kindlichen Hilflosigkeit zu nehmen

sein) ist in der Nähe seiner Heimat in Folge eigenen sorglosen Fortlaufens oder einer Nachlässigkeit derer, denen er anvertraut war, in eine einsame, Gefahr drohende Gebirgsgegend geraten, dort aber von sorgsamen Tauben gebettet und behütet worden. Mit Lorbeer- und Myrtenblättern, also heiligem Laub bedeckt hat man ihn aufgefunden, und dieser ganze Vorfall ist nicht bloss ein Wunder in den Augen der ganzen Umgegend gewesen, die darin ein Zeichen göttlicher Bewahrung sah, sondern sollte es sein. Denn mirum quod foret kann unmöglich = fuit sein, der Konjunktiv muß die Absicht ausdrücken: es sollte durch diese Begebenheit den Leuten die Frage nahegelegt werden: was will aus dem Kindlein werden?

Daß das der Sinn der Stelle ist, daß damit eine Art Weihe des kleinen Horaz zum Dienst der Musen, die schon mit sacra lauro angedeutet sind, ausgedrückt sein soll, tritt ja auch aus dem folgenden vester, Camenae etc. V. 21 ff. klar hervor: sein Dichterberuf und seine besondere Stellung unter den Schutz der Musen ist schon in seiner frühesten Jugend durch ein wunderbares Zeichen ausgesprochen worden, und diese Stellung hat sich seither in bedeutsamen Momenten seines Lebens nicht verleugnet (vestris amicum — unda V. 25—28).

Die Frage ist nun aber: wie stellen wir uns zu dieser Erzählung, über die gerade einige neuere Erklärer vollständig schweigsam hinweggehen? Es ist nur dreierlei möglich: entweder muß man die Geschichtlichkeit des Vorfalls annehmen, d. h. zugeben, daß im Leben des kleinen Horaz etwas vorgekommen sei, das ihm und andern eine Berechtigung zu solcher Auffassung zu geben geschienen. So scheint es Strodtmann zu fassen, der Horaz' Leben und Werke p. 2 sagt: „wo Horaz schon als Knabe die Dichterweihe empfing, indem Tauben mit jungem Lorbeer- und Myrtenlaub den Schlafenden bedeckten, eine Begebenheit, die selbst in den Nachbarstädten Aufsehen erregte". Karsten spricht p. 5 wenigstens von einer Anekdote, von der er nicht zu bestimmen vermöge, ob sie für Wahrheit oder Fabel zu halten sei. Oder, da solch naiver Glaube, solch unkritische Annahme eines wunderbaren Vorfalls, den man dann doch wieder rationalistisch deuten müßte, um darin eine Dichterweihe zu sehen, nicht jedermanns Sache ist, so könnten wir auf die Voraussetzung einer Legende, eines Mythus kommen. Aber Horaz ist ja doch keine für das religiöse Leben seines Volks bedeutende Persönlichkeit, was für Entstehung eines Mythus die notwendige Grundlage ist; die Sache wird auch nicht von andern über ihn, sondern von ihm selbst erzählt, und nirgends ist bei andern eine Spur eines solchen

Ereignisses in seinem Leben erhalten; und so bleibt drittens nur noch die Annahme übrig, daß Horaz selbst damit ein Symbol habe darstellen wollen. Er selbst ist ehrlich genug uns diese Annahme zu erleichtern. Nicht bloss das fabulosae palumbes, wie er die Tauben bezeichnet, womit er an die Sagen von Semiramis u. dgl. erinnert, sondern auch der ganze Anfang der Ode führt auf diese Annahme. Um hier die die rohe Welt überwindende Bedeutung der höheren Geistesbildung, insbesondere der Dichtkunst zu feiern, stellt sich der Dichter als in Ekstase versetzt dar, er ruft Calliope vom Himmel herab, er hört sie, er wandelt mit ihr im heiligen Hain, und in dieser amabilis insania, wie er es V. 5 und 6 nennt, knüpft er dann in derselben Stimmung fortfahrend seine eigene Dichterweihe daran, wie er nachher V. 47 mit demselben Schwung der Phantasie die hohe Bedeutung des Augustus für die geistige Bildung seiner Zeit daran anreiht.

Manchem wird vielleicht das Gesagte überflüssig scheinen, der die ganze Stelle nie anders als symbolisch aufgefaßt hat. Aber es handelt sich, rationalistischen Deutungen gegenüber, um die Feststellung des Resultats, daß wir es hier mit der Bezweckung eines dichterischen Effekts, mit dem Streben zu thun haben, in der Person und den Erlebnissen des gottgeweihten Dichters, der hinter den vom Glanz der Sage umschimmerten alten Sängern nicht zurückstehen soll, die Dichtung selbst zu verherrlichen, daß es dieselbe dichterische Manier ist, der wir auch in andern für Horaz charakteristischen Stellen begegnen *).

2) Freilich, wenn wir jetzt auf Oden III, 4, 26 und II, 7, 9 übergehen, auf die Rettung bei Philippi, so befinden wir uns auf historischem Boden: Horaz, von Brutus in den Feldzug des Jahres 42 v. Chr. mitgenommen, hat die Schlacht bei Philippi mitgemacht und ist geflohen, ist aus der Mordschlacht entkommen. Aber nicht darauf kommt es hier an; auch nicht auf seine Verteidigung gegen den durchaus ungerechtfertigten Vorwurf der Frivolität gegenüber der Niederlage seiner Partei in Oden II, 7. Wer diesen Vorwurf jetzt noch wiederholen mag, verkennt einfach bei Horaz die humoristische Ader oder das Wesen und Recht des Humors überhaupt. Für uns

*) Wenn Plüß (Horazst. p. 234 f.) sagt, man sollte sich freuen über die dichterische Fähigkeit des Horaz und auch seiner Hörer, eine Persönlichkeit wie die seinige noch ganz im Ernst zu idealisieren u. s. w., so bin ich damit ganz einverstanden. Nur ist für das Verständnis des Dichters ebenso wichtig, festzustellen, daß wir es hier eben mit einer „musischen Wunderwelt" zu thun haben.

handelt es sich vielmehr darum, daß er III, 4, 26 seine Rettung der Freundschaft mit den Musen, II, 7, 9 sie der besonderen Bewahrung durch Mercurius zuschreibt. Wenn dieser ihn denso paventem sustulit aëre, ist da nicht klar, daß Horaz damit ein eigenes wirkliches Erlebnis dichterisch durch Erinnerung an homerische Sagen, die Rettung des Paris oder des Aeneas vor Troja, zu verklären gesucht hat, nicht sowohl um seiner selbst willen, als vielmehr um den Dichter, den Freund der Musen, als unter den Schutz der Götter gestellt erscheinen zu lassen und also die Dichtung zu heben?

3) Was wir unter der Gefahr am Vorgebirge Palinurus III, 4, 27 zu verstehen haben, ist unter den dort angeführten Dingen am unklarsten; denn wir erfahren weder aus dieser Stelle, noch aus andern des Dichters noch aus sonstigen Mitteilungen etwas Weiteres darüber, und nur die Zusammenstellung mit Philippi und dem Baumsturz nebst dem gemeinschaftlichen Verbum exstinxit zeigt, daß eine dringende Lebensgefahr auf dem Wasser darunter gemeint ist, wie dort eine auf dem Lande. Wenn aber die Erklärer zum Teil von einem Schiffbruch am Palinurus reden und diesen vollends in die Zeit seiner Rückkehr in die Heimat nach dem Feldzug in Macedonien verlegen zu dürfen glauben, so ist zu konstatieren, daß das bloße Vermutung ist, das letztere höchstens dadurch hervorgerufen, daß er das Ereignis hinter Philippi anführt. Wohlgemerkt aber! getrennt davon durch die Erwähnung des Baumsturzes, der doch erst erfolgte, als Horaz im Besitz des Sabinum war, denn er ist II, 13, 12 als Herr des Baumes gedacht. Horaz ist ja allerdings von Griechenland wahrscheinlich zu Schiff nach Italien zurückgekehrt, aber damit wäre er noch nicht ans Vorgebirge Palinurus gekommen, und anzunehmen, daß er, weil er da wohl zu Schiff gewesen, damals auch diese Seegefahr bestanden habe, wie auch L. Müller pag. 17 zu thun scheint, ist reine Willkür. Ebenso willkürlich, gelegentlich bemerkt, wie wenn man bei I, 3, dem Abschiedsgruß an den nach Athen reisenden Vergilius, glaubt an die uns bekannte Reise Vergils vom Jahr 19 v. Chr. denken zu müssen und dann Schwierigkeiten findet, weil die drei ersten Odenbücher schon 23 herausgekommen, als ob nicht Horaz so gut als Vergil mehr als einmal hätte zur See, und dieser gerade nach Athen reisen können, ohne daß wir etwas davon wissen! Kurz, wir können nicht beurteilen, in welche Zeit diese Gefahr am Palinurus fällt, auch nicht, ob es ein eigentlicher Schiffbruch oder nur ein bedeutenderer Seesturm oder was es sonst gewesen sein soll.

Charakteristisch ist nur, daß die Rettung aus dieser Gefahr von dem Dichter wie bei Philippi auf den Schutz der Musen, der eben

dem Sänger zu Teil wird, zurückgeführt ist, und das könnte noch zu einer Bemerkung Anlaß geben. Ich will keine Hyperkritik treiben; aber könnte uns nicht bei der ganzen Manier von Horaz, des Dichters Leben als unter die Obhut der Gottheit gestellt aufzufassen, der Gedanke kommen, daß er hier mit poetischer Freiheit ein Seitenstück zu der göttlichen Bewahrung auf dem Lande habe fügen wollen? Der Palinurus ist eine durch Sage und Dichtung verherrlichte Gegend; man denke nur an Aeneis V und VI; und andererseits malt sich Horaz gern die Gefahren zur See aus, denen er leicht in der Zuversicht auf göttlichen Schutz und im Würdegefühl des Dichters Trotz bieten könnte, z. B. III, 4, 29 ff.: libens insanientem navita Bosporum tentabo, oder I, 22, 5: sive per Syrtis iter aestuosas facturus. Konnte er, dürfen wir fragen, ohne aber eine volle Entscheidung nach dieser Seite treffen zu wollen, nicht auch soweit zu gehen versucht sein, daß er das, was er dort als möglich sich zutraut, hier poetisch als verwirklicht darstellte?

4) Der Baumsturz Oden III, 4, 27, den wir wie Nro. 5 die Geschichte mit dem Wolf in die Zeit nach der Schenkung des Sabinum versetzen müssen, ist ein sicheres Ereignis im Leben des Dichters, über welches kritische Bemerkungen zunächst nicht zu machen sind. Diesem Ereignis gelten ja noch speziell zwei andere Gedichte, II, 13 wohl kurz nach der Sache selbst gedichtet, und III, 8 ein oder mehrere Jahre nachher entstanden, wo er in Anwesenheit des zu Gast geladenen Mäcenas die Jahresfeier seiner Bewahrung vor jähem Tod begeht. Und sodann kommt Horaz auch II, 17 darauf zu reden, indem er seine Rettung vor dem Baumsturz mit der Genesung des Mäcenas von schwerer Krankheit parallelisiert.

Eigentümlich ist aber, daß die drei letzteren Gedichte den thatsächlichen Vorfall in ganz anderem Tone behandeln, als das III, 4 mit dem vestris amicum fontibus et choris devota non exstinxit arbos der Fall ist. Während in der pathetisch, ja ekstatisch gehaltenen Ode III, 4 die Rettung dem unter der Hut der Camenen stehenden Dichter gilt, ist die Auffassung II, 13 und III, 8 viel einfacher, natürlicher, so zu sagen menschlicher; sie geht sogar ins Launige, Humoristische über. Launig ist im ersten der zwei Gedichte der gesteigerte und immer mehr sich versteigende Aerger über den, der den Baum gepflanzt hat und der damit als zu jedem Frevel fähig erscheint (wie ich z. B. auch I, 3, 8 ff. den Ausspruch über den Erfinder der Schiffahrt nur als Ausbruch humoristisch gesteigerten Aergers ansehen kann, in den er sich mehr und mehr hineinredet, nicht als Ernst, der abgeschmackt wäre); launig ist auch der Satz:

quam paene furvae regna Proserpinae vidimus! und die Stelle, wo er sich sogar den beinahe ihm beschiedenen Anblick der bellua centiceps (bei Vergil Aen. VI, 421 tria guttura, also auch tria capita; auch O. II, 19, 32 und III, 11, 20 ore trilingui, also 3 Köpfe) ausmalt, quae illis carminibus stupens demittit atras aures. Und nicht minder heiter ist, neben dem schalkhaften docte sermones utriusque linguae, der Gedanke III, 8 an den Calendae Martiae, die als Tag der Matronalien den Verheirateten gelten, dem Mäcenas ein Rätsel aufzugeben, wie der caelebs ein Fest veranstalten könne, und dann den um seine Gesundheit besorgten Gast zu einem Heldenstück als Trinker aufzufordern: sume, Maecenas, cyathos amici sospitis centum! wobei die Erklärer etwa sagen, das centum sei „sowenig zu urgieren als anderwärts"; natürlich, weil es humoristisch ist; oder dem feinen Hofmann wie warnend vor bacchantischer Lust und mit Anspielung auf das homerische μηδὲ βοητὺς ἔστω zu sagen: procul omnis esto clamor et ira! Das einfache prope funeratus arboris ictu, das sospitis amici, worin eine besondere Erwähnung eines hilfreichen Gottes nicht gegeben ist, das Gelübde eines albus caper an Liber, der hier wohl als Spender geselliger Freude genannt wird, ist doch etwas ganz anderes, ein rein menschlicher Ausdruck dankbarer Erinnerung an eine Lebensrettung, als jene Stelle, wo er mit Pathos seine Rettung der Eigenschaft als Dichter zuschreibt.

Ja auch in II, 17 ist ein gewisser humoristischer Ton nicht zu verkennen: Der ganze Gedanke schon, daß die beiden einmal unfehlbar zusammen sterben werden, kann ja vor dem verständigen Denken nicht wirklich ernst gemeint, sondern nur ein mit einem gewissen Pathos vorgebrachter, aber im Grund launiger Trost für den hypochondrischen Mäcenas sein. Dann haben auch einzelne Ausdrücke ein entschieden scherzhaftes Gepräge, z. B. ille dies utramque ducet ruinam mit seinem vom Einsturz eines Hauses oder dgl. hergenommenen Bild; weiter aber das dem Soldatenleben entnommene non ego perfidum dixi sacramentum, besonders das marschmäßige ibimus, ibimus, utcunque praecedes, und endlich die Schlußwendung mit der humilis agna gegenüber der aedes votiva des Mäcenas. Daß aber daneben Faunus als Lebensretter bezeichnet ist, wie III, 4 die Musen, ist nur ein weiterer Beleg dafür, daß der Dichter es mit dem Hereinziehen des Wunders in irgend einer Form nicht so genau nimmt, daß das für ihn ein poetischer Apparat ist, den er nach Bedarf verwendet. Und daraus dürfen wir auch einen Wink mitnehmen für die folgende Besprechung.

5) Der Wolf im Sabinerwald ist einzig Oden I, 22 genannt.

Die Ode hat eine gewisse Berühmtheit erlangt, ich glaube nicht blos wegen ihres Inhalts an sich, indem man sie etwa als eines der besten pathetischen Lieder des Dichters ansah, sondern auch und vielleicht noch mehr, weil sie schon zu Anfang des Jahrhunderts in Musik gesetzt populär wurde. Es thut mir leid, wenn ich bei ästhetischer Würdigung dem Gedicht selbst und damit auch dem unablöslich dazu gehörigen Wolf etwas anhaben muss. Das Gedicht scheint mir an einer gewissen Unklarheit zu leiden und deswegen wohl von vielen missverstanden zu sein, als sänge es den Preis der integritas vitae, der sittlichen Reinheit an sich, die vor allen Gefahren sicher, ruhig und friedlich ihren Weg gehen könne. Ist denn das aber wirklich der Inhalt des Gedichts? stimmt dazu der weitere Verlauf von der dritten Strophe bis zum Schluss? Wer ist denn der integer vitae scelerisque purus? Mit namque me V. 9 führt Horaz ein Beispiel für den vorausgestellten allgemeinen Satz ein, und zwar nennt er seine eigene Erfahrung mit dem Wolf als Beleg für den Gedanken der unbedingten Sicherheit. Aber als was nennt er sich? Nicht als sittlichen Menschen überhaupt, sondern als Sänger, der eben als integer vitae präsumiert wird (wie z. B. auch I, 17 beides zusammenfällt: dis pietas mea et musa cordi est) und zwar speziell als Sänger der Liebe (dum meam canto Lalagen), der ganz in seinen Beruf versunken ist; und dass dieser Gedanke des vates als des unter dem Schutze der Götter sicher seinen Weg gehenden Subjekts das Gedicht beherrscht, das zeigt sich darin, dass auch in den letzten Strophen als Ergebnis des Gefühls der Sicherheit, welches der Schutz der Götter gewährt, das Fortfahren in der Liebe zu Lalage und damit im erotischen Gesang genannt ist. Denn wenn er auch sagt: dulce ridentem Lalagen amabo, nicht etwa cantabo oder ähnlich, so ist doch damit natürlich auf den Sänger zurückgewiesen, der Lalage besungen hat und besingt.

Zwischen diesem Lied und III, 4, 9—20 besteht eine gewisse Ähnlichkeit des Gedankens insofern, als in beiden die Sorglosigkeit im Verlassen menschlicher Wohnstätten (hier altricis extra limen Apuliae, dort dum ultra terminos cura vagor expeditus) und doch völlige Sicherheit unter der Hut der Götter einander zur Seite gestellt sind, nur in dem einen für das Kind, das einst Dichter werden soll, im andern für den im vollen Dichterberuf lebenden Mann.

Wenn nun aber unser Lied damit unter die gleiche Kategorie fällt, wie Oden III, 4, wenn es die besondere Stellung des Dichters zu der Vorsehung verherrlicht, so wird nach allem oben Ausgeführten auch der Wolf etwas genauer angesehen und nach seiner Herkunft

gefragt werden dürfen. Zwar auch L. Müller rechnet p. 18 f. den Wolf unter den festen Bestand im Leben des Dichters, wenn er sagt: „einmal begegnete er auch unbewaffnet einem riesigen Wolf, der jedoch, als er ihn sah, Reißaus nahm." Und so werden viele fragen: warum sollte denn Horaz nicht wirklich auf einen Wolf haben stoßen können, der vor ihm geflohen wäre? Darin ist ja nichts Undenkbares zu sehen! Gewiss an sich nicht; wenn nur Horaz nicht, statt einfach menschlich seine Bewahrung zu feiern, sie seinem Charakter als Dichter zuschriebe! — Das legt den Gedanken an die symbolische Verwendung des Wolfs nahe, ähnlich wie bei den fabulosae palumbes.

Wenn Kayser p. 290 in der Schilderung der Wolfs eine humoristische Übertreibung findet, so zeigt das, daß er in der ganzen Stelle etwas Auffallendes erkennt; nur kann ich in der That in der Darstellung keinen Humor sehen, für den ich sonst bei Horaz sehr empfänglich bin, sondern blos steigerndes Pathos.

Eine symbolische Verwendung des Wolfs aber findet sich ohnedies auch sonst bei Horaz, z. B. Oden I, 17, 8 ff., wo die martiales Haediliae lupi neben den virides colubrae die Gefahr andeuten, vor der gesichert seine Herde unter des Faunus Schutz weidet; dann aber spielt der Wolf, wenn man dort auch an wirkliche Wölfe glauben wollte, in dem so hübschen Faunuslied III, 18, welches uns das stimmungsvolle Gemälde eines altitalischen ländlichen Festes, auch im Sabinerwald, mit Menschen, Tieren und Landschaft bietet, jedenfalls eine symbolische Rolle: inter audaces lupus errat agnos, offenbar als Sinnbild der dem Gottesfrieden des Festes sich fügenden rohen Naturgewalt. Wie? wenn der Wolf auch I, 22 diese Bedeutung hätte? wie? wenn Horaz sich mit diesem Zuge als den umgekehrten Orpheus darstellen wollte, so nämlich, daß vor ihm die Tiere der Wildnis furchtsam fliehen, wie sie von Orpheus durch seinen Gesang angezogen und gebändigt werden? Zwar nennt Horaz, wenn er Orpheus anführt, z. B. I, 12, 8 ff. 24, 13 ff. nur seine Einwirkung auf die Natur, nicht die auf die Tierwelt; aber gekannt hat er jedenfalls die Sage, welche ihm diese Macht auch über die Tiere zuschrieb ähnlich wie er z. B. von Merkur III, 11, 13 f. sagt: tu potes tigres comitesque silvas ducere *) und er konnte versucht sein, diese Sage zur Verherrlichung der Poesie auf seine Person anzuwenden.

*) In Ars poet. 393: dictus ob hoc. lenire tigres rabidosque leones hat er die Sage von Orpheus rationalistisch gedeutet.

Es genügt mir diese Andeutungen zu geben und zu sagen: ich glaube, der Wolf in I, 22 ist der gleiche wie der III, 18, d. h. ein symbolischer, kein lebendiger Wolf. Mögen andere sich über diese Auffassung äußern! —

Wenn wir das Ergebnis dieser 5 Nummern zusammenfassen und Nr. 6 noch beiseite lassen, so wird nicht zu verkennen sein, daß Horaz bei unbestreitbaren Erlebnissen wie der Rettung bei Philippi und dem Baumsturz eine Neigung verrät, das einfache Faktum in poetischer Absicht in eine höhere Sphäre zu rücken und mit dem Nimbus des Wunderbaren zu umgeben, nicht sowohl um sich, als um den Dichter und die Dichtung zu verklären. Dadurch wird der Gedanke angeregt, auch die übrigen Punkte zu untersuchen, wo er Ausserordentliches aus seinem Leben erzählt, vor allem die Dichterweihe in seiner Knabenzeit, die ein mythisches Gepräge hat, aber den Umständen nach nur symbolisch gemeint sein kann. Wenn dann zuletzt selbst die Geschichte am Palinurus und die mit dem Wolf kritische Bedenken erregt, so ist daran nicht überkritische Laune, sondern die Beobachtung der Art und Neigung des Dichters schuld: es ist die Annahme begründet, daß Horaz überhaupt bemüht war, das einfache Dasein des vates mit Wunderbarem im Geist der alten Sage auszuschmücken.

6) Ganz anders steht es nun meiner Ansicht nach mit I, 34 dem Blitz aus heiterem Himmel, bei welchem die Erklärer entweder ein wirkliches, für den Dichter bedeutsames Naturereignis voraussetzen oder wenigstens annehmen, daß er sich in die Stimmung eines von einem solchen Naturereignis betroffenen Menschen hineindenke, während ich glaube, die Sache in seinem Sinn bildlich auffassen und auf Zeitverhältnisse beziehen zu müssen.

Nach der gewöhnlichen Annahme müßte man sich vorstellen, daß Horaz, dem religiösen Glauben seines Volks entfremdet und einer insaniens sapientia, einer irreligiösen Philosophie verfallen, durch ein plötzliches Naturereignis, einen Blitz aus heiterem Himmel, der in seiner Nähe eingeschlagen, oder wie man sich das denken wollte, überwältigt zur Einsicht in die Nichtigkeit alles Menschlichen gebracht und zu religiösen Anschauungen zurückgeführt worden sei. Man möchte dabei an Erzählungen denken wie die jetzt allerdings verklungene Legende aus Luthers Leben, der, als sein Freund Alexius an seiner Seite vom Blitz erschlagen worden, davon so im Innersten erschüttert worden sein sollte, daß er deswegen ins Kloster gegangen u. dgl.

Allein, wenn auch eine solche Gewalt plötzlicher Naturereignisse

über das menschliche Gemüt an sich durchaus nicht geleugnet werden kann, im Wesen und Leben des Horaz wenigstens ist eine solche Einwirkung nicht nachzuweisen; seine Abwendung von der epikureischen Philosophie zu den stoischen Anschauungen, die ihn nicht abhält, auch später noch in den Briefen (I, 4) sich scherzhaft als Epicuri de grege porcum zu bezeichnen, ist doch etwas ganz anderes.

Das haben denn die Erklärer zum Teil auch wohl gefühlt, und so sagt Nauck z. B.: „So nach dem Wortlaut des Gedichts, das eben ein Gedicht ist, nemlich die poetische Schilderung eines überwältigenden Naturereignisses und der durch dasselbe hervorgerufenen Stimmung."

Was soll das aber heißen? dann wäre die Sache nur die, daß das Gedicht auf Horaz nicht paßte, nicht als Selbstbekenntnis von seiner Seite anzusehen wäre, sondern poetisch aus Sinn und Geist eines andern, sei es nun eines wirklich lebenden, aber nicht genannten oder eines nur in der Phantasie existierenden Menschen heraus geschrieben, aber doch wörtlich von der Einwirkung der Naturmächte auf das Gemüt zu verstehen wäre.

Aber beiden Deutungen gegenüber, von denen jedenfalls die zweite vorzuziehen wäre, frage ich nun: wenn wir nicht darauf hinauskommen wollen, den Text zu verstümmeln und mehr als eine Strophe hinauszuwerfen, stimmt dann mit dieser Auffassung der Ode der Schluß derselben von valet ima summis mutare — gaudet? Ist denn hier nicht von etwas ganz anderem, von der Umstimmung zum Glauben an das Walten der Götter, nicht etwa infolge eines Blitzstrahls, sondern infolge des gewaltigen Wirkens der Gottheit (zuerst deus, dann Fortuna) im menschlichen Leben die Rede, die das Hohe erniedrigt, das Gewaltige stürzt, und dafür das Niedrige erhöht, das Kleine emporzieht, und zwar so, daß dieser Gedanke an das allmächtige Walten der Gottheit über die Menschen als Abschluß, als Zusammenfassung der ganzen vorhergehenden Blitzkatastrophe erscheinen soll?

Das führt denn fast mit Notwendigkeit auf die bildliche Auffassung des Blitzes aus heiterem Himmel, welcher der sonstige Sprachgebrauch nicht widerstreitet. Wenn wir nämlich an die Stelle des Diespiter igni corusco nubila dividens plerumque prosaisch einfach fulmen zu setzen haben, so wird dies bekanntlich in einer Reihe von Verbindungen, gerade auch mit fortuna, von der niederschlagenden, zerschmetternden Kraft äusserer Erlebnisse wie innerer Erfahrungen gebraucht. Nicht ein Naturereignis, sondern ein gewaltiges politisches Ereignis seiner Zeit, das einen Hohen gestürzt und einem andern

bis dahin minder oder nicht allein Mächtigen die Krone aufs Haupt gesetzt (bei dem hinc apicem rapax Fortuna sustulit, hic posuisse gaudet denke man an die Sage von Tarquinius Priscus und Tanaquil, wo Cicero auch apex, Livius pilleus braucht), hat wohl der Dichter im Auge und will den Eindruck darstellen, den das auf menschliche Herzen, vielleicht nicht das seinige allein hervorgebracht.

Welches Ereignis das nun sein soll, ist nicht mit Bestimmtheit zu sagen und wird sich nicht mit allgemein überzeugenden Gründen feststellen lassen. Aber denken möchte man wohl am ehesten an die Schlacht bei Aktium und die folgenden Ereignisse, deren überraschender Eindruck nach allen vorherigen bangen Befürchtungen sich auch in der ganzen Ode I, 37 (nunc saliaribus ornare pulvinar deorum tempus erat dapibus V. 2—4) und noch später in III, 6, 13 ff. (paene occupatam seditionibus delevit urbem Dacus et Aethiops) widerspiegelt. Mit I, 37 würde dieses Bild, so aufgefaßt, auch insofern ungefähr in dieselbe Zeit zusammenpassen, als in beiden dem Sieger Caesar Octavianus noch weniger persönlich gehuldigt wird als in späteren durch überschwengliche Anerkennung desselben hervorstechenden Gedichten. Wenn er I, 37 mit redegit in veros timores accipiter velut etc. eben überhaupt als Sieger bezeichnet ist, so wäre er I, 34 sogar unter obscura promens befaßt, und es weist das auf die Zeit hin, wo Horaz erst allmählich mit dem Sieg des früheren Gegners sich befreunden lernte (cfr. Sat. II, 1. Oden 1, 14: nuper sollicitum quae mihi taedium).

Auch so kann man noch fragen, ob Horaz sagen will, daß er durch das folgenschwere Ereignis zu einer wesentlich andern religiösen Anschauung gebracht worden sei. Das schwerlich: von einer religiösen Bekehrung infolge dieses geschichtlichen Ereignisses kann bei Horaz wohl sowenig die Rede sein als unter Voraussetzung eines Naturereignisses. Aber indem man die Freiheit poetischer Einkleidung anerkennt, wird man zugleich annehmen können, daß der Ausgang des Kampfs zwischen Oktavian und Antonius mit der Feststellung der Alleingewalt des ersteren geeignet war in Horaz und seinen Freunden und Bekannten eine tiefgehende Bewegung, eine innere Erschütterung hervorzurufen, die, weil sie in dieser Wendung einen Spruch des Schicksals erkannte, nicht unpassend unter diesem Bilde dargestellt wurde. —

6. Der Humor bei Horaz.

Rede gehalten am Geburtsfest des Königs, 6. März 1883, im Eberhard-Ludwigs-Gymnasium in Stuttgart.

(Eingang und Schluß sind weggelassen.)

Wenn ich zum Gegenstand meiner Rede eine Frage über Horaz gewählt habe, so wird niemand bestreiten, daß ich damit so recht in den Schatz unseres Lebens greife; nur könnte es scheinen, daß es schwer oder unmöglich sei, über Horaz, den vielbesprochenen, irgend etwas Besonderes, etwas Neues vorzubringen. Und doch möchte ich mit dem Thema „Der Humor bei Horaz" Ihre Aufmerksamkeit auf einen Punkt lenken, der meiner Ansicht nach einer genaueren Untersuchung noch harrt, auf die Frage, ob Horaz vermöge der Zeit, der er angehört, und der Art seines Wesens Humor haben kann, und sodann ob er wirklich solchen hat.

Da stehen 2 Thatsachen einander gegenüber: auf der einen Seite die nicht selten aufgestellte Behauptung, daß der Humor dem Altertum überhaupt mehr oder weniger fremd sei. Ich will dafür nur 2 Zeugnisse anführen: „der tiefste Gegensatz und Bruch des Bewußtseins, welcher den humoristischen Kontrast erzeugt, ist nur innerhalb des christlich-germanischen Geistes möglich und zeigt sich bei den Alten nur in entfernten Anklängen an alles Romantische", sagt Fr. Vischer [1]). In einer späteren, der eigentlich maßgebenden Schrift desselben Verfassers wird dieser Satz wohl zu Gunsten des Aristophanes teilweise eingeschränkt [2]), aber Horaz nicht genannt. Und ganz neuerdings hat einer meiner Kollegen im deutschen Reich in einem Programm frischweg ausgesprochen: „das klassische Altertum als solches kennt den Humor wenig oder gar nicht. Natürlich, denn die Griechen waren durchaus plastisch veranlagt und somit das gerade Gegenteil der aller festen Form widerstrebenden Humoristik, während die Römer in ihrer nationalen Besonderheit, die überwiegend nach praktischer Verständigkeit hinneigte, aller und jeder sentimentalischen Zuthat entbehrten [3])." Auf der andern Seite steht die Erscheinung, daß doch seit Jahrzehnten Biographen wie Erklärer des Horaz, soviel ich die Sache übersehen kann von Döderlein an bis auf den heutigen Tag, in weitester Ausdehnung von Humor, von humoristischen Wendungen, Einfällen u. s. w. bei Horaz reden, ohne aber, wenn ich so sagen darf, das Vorhandensein der Naturbedingungen dazu zu untersuchen oder über die gerade erklärte

1) Fr. Vischer, über das Erhabene und Komische, p. 210 f.

2) Fr. Vischer, Aesthetik I p 445. 469.

3) Fridel, Programm des Gymnas. zu Schweidnitz 1882.

einzelne Stelle hinaus den als wirklich angenommenen Humor im Zusammenhang aufzufassen. Dies beides aber möchte ich meinerseits versuchen, das zweite mit einer Anzahl von Proben, die ich aus Horaz gebe, und erbitte mir dazu die Aufmerksamkeit der hochgeehrten Versammlung.

Wollen wir aber dieser Frage näher treten, so läßt es sich nicht vermeiden, wenigstens in gedrängter Kürze den Begriff des Humors klar zu legen; denn hier soll von Humor nicht in dem weiteren Sinn die Rede sein, wie das Wort oft im gewöhnlichen Leben gebraucht wird, wo jeder Scherz, jeder launige Einfall, jeder Witz, vielleicht sogar Satire mit Humor verwechselt wird. Es gilt vielmehr, den Humor als besondere Art des Komischen, oder gleich richtiger gesagt als eigentümliche Weltanschauung und litteraturgeschichtliche Spezies von Verwandtem zu unterscheiden, und dann zu sehen, ob er bei Horaz sich findet. Wenn ich mir nun zu dieser Fahrt auf die Höhen der Aesthetik und Litteratur, zu der ich Sie einlade, einen Führer von bewährtem Namen aussuche (einfach schon, um etwa dem Einwand zu begegnen, ich habe mir meine Theorie vom Humor selbst gemacht und dann keine Schwierigkeit gehabt, sie bei Horaz bestätigt zu finden), wer sollte das anders sein, als der uns gerade am nächsten stehende Altmeister der Aesthetik? Nehme ich dann vielleicht noch einen zweiten Führer dazu, so werden die Umstände das rechtfertigen.

Das Schöne, sagt Fr. Vischer [1]), oder die Idee in der Form begrenzter Erscheinung, stellt sich in den beiden Momenten des Erhabenen und des Komischen dar. Im Erhabenen hat die Idee das Uebergewicht und steht in negativem Verhältniß zum sinnlichen Moment, zum Bild; aber die Verkürzung des einen Moments durch das andere muß sich durch Verkürzung des andern durch das eine erst zum Gleichgewicht herstellen. Dies geht aus dem einfachen logischen Gesetz hervor, daß Gegensätze einander bedingen, und erweist sich in der Erfahrung durch den anerkannten Satz, daß vom Erhabenen zum Lächerlichen nur ein Schritt ist.

So entsteht ein Kontrast, in welchem die beiden dargestellten Glieder plötzlich auf einander stoßen, oder vielmehr ein voller Widerspruch, in welchem dasselbe Subjekt als Gegenstand von dem einen Ende auf das andere umspringt, wo das Erhabene und das unendlich Kleine in einander spielen, und dieses Spiel ist das Komische.

Dieses selbst aber vollzieht sich nun in einer Reihe von Momenten, je nach der Stellung, welche die im Komischen thätige Subjektivität

1) Aus beiden Schriften ausgewählt.

zum Gegenstand nimmt, im objektiv Komischen, der Posse, dem Schwank, dem burlesken Spiel; dann im subjektiv Komischen oder dem Witz mit seinen verschiedenen Unterarten, und endlich im absolut Komischen oder dem Humor. Die Komik, die sich als Witz über die ganze Welt des Erhabenen ausbreitet, wird nach Vischer zum Humor dann, wenn es ihr endlich einfällt, daß sie sich selbst ausgelassen hat, wenn das Subjekt sich dessen bewußt wird, daß es selbst auch komischer Stoff ist. Als eigentliches Kennzeichen des Humors wird also hier die „liebenswürdige Demut der Selbstverlachung" bezeichnet, vermöge deren „der Witzige sich, den er doch gewiß nicht wegwerfen will, am wenigsten schont und sich in demselben Moment als erhaben und klein, als stark und schwach, als Weisen und Thoren darstellt. Diese Selbstparodie ist mit dem edelsten Selbstvertrauen nicht nur vereinbar, sondern nur durch dieses möglich; denn wer keinen Glauben an sich hat, wird dieses Wagestück nicht leicht unternehmen, in der gerechten Sorge, es möchte mit der Verachtung Ernst werden."

Dieses humoristische Subjekt aber, das so Erhabenes und Kleines in sich vereinigt, fühlt und beides als berechtigt und wertvoll erkennt, sieht in dem eigenen Selbst doch zugleich nur Bild und Brennpunkt des Widerspruchs, der durch das Weltganze hindurch geht: der Humor ist wie Selbstverlachung, so Weltverlachung, indem er sein Ich zur Welt, seinen innern Widerspruch zum Weltwiderspruch erweitert. Aber darin liegt auch der Schritt zur Versöhnung; denn wie das Kleinste im Größten, so ist das Größte auch im Kleinsten mitgegeben. Der Humor ist gegen die Thorheit, die er auflöst, liebevoll, weil in seiner Selbstverlachung wie in seiner Weltverlachung das Bewußtsein des unendlichen Werts des unendlich Kleinen mit enthalten ist.

Indem der Humor seinem komischen Bewußtsein Ausdruck giebt, bedient er sich auch der Formen der Posse und des Witzes, welche in ihm als der höheren Einheit aufgehoben sind; besonders gern aber tritt er in Verbindung mit dem Grotesken phantastisch auf, spielt als unendliche Willkür mit der Welt und löst die festen Formen der Erscheinung in einen wilden Taumel auf, indem er z. B. die Menschengestalt mit der Tiergestalt, das Leben mit dem Unorganischen vermischt.

Im einzelnen wird dann unterschieden: der naive Humor oder die Laune, wo das Gefühl in dem Naturelement der ungebrochenen Lustigkeit stehen bleibt; der gebrochene Humor, wo das Subjekt den Widerspruch alles Seins in seiner schneidenden

Herbe erkennt und im Versuch der Befreiung von diesem Schmerz erliegt, und der freie Humor, wo die Uebel des Lebens von dem Gemüt, das ganz Innigkeit ist, mit dem Ueberfluß seiner Liebe und Güte in wohlmeinendem Scherz verklärt werden, wenn man so will der philisteriöse oder empfindselige Humor, über den wir für unsern Zweck nicht hinauszugehen brauchen. —

Wenn ich daran noch einige Sätze von Lazarus [1]) anreihe, welche im wesentlichen, wenn auch zum Teil in anderer Fassung, diese Anschauung des Humors bestätigen, so geschieht es hauptsächlich, weil er den Humor nicht als besondere Weise des Komischen, sondern vielmehr als dritte Gattung neben dem Erhabenen und Komischen, nämlich als Vereinigung und Durchdringung beider bezeichnet; und sodann weil er ihn mit noch mehr Bestimmtheit nicht als einzelne geistige Thätigkeit neben andern, sondern als Weltanschauung faßt, allerdings nie eines ganzen nationalen Geistes, sondern immer nur einzelner. Er unterscheidet solcher Weltanschauungen zunächst 4, die empirische oder sinnliche, materialistische; dann die verständige, welche, wie er sagt, auch jetzt, wenn auch nicht Bildung, Wissenschaft und Religion, so doch das Privat- und Staatsleben beherrscht; dann die vernünftige oder philosophische, und endlich die religiöse, und fährt dann fort: so denken die Menschen über die Natur, die Welt und sich selbst; sie können jedes aber auch verschieden fühlen, und Humor und Romantik als relative Gegensätze sind von diesen Weltanschauungen verschieden eben durch das Gefühl. Die Romantik, vom Sinnlichen ausgehend, haftet mit den Gedanken im Endlichen und sucht durch das Gefühl das Ideale und Unendliche zu erfassen und zu erzeugen; der Humor aber, an die vernünftige Weltanschauung sich anschließend, betrachtet die Idee als das Wesentliche; aber er umfaßt, hält und hegt zugleich durch das Gefühl das Endliche mit der Frische der sinnlichen Weltanschauung, indem er alle Störungen und Schwächen nicht verachten, sondern nur belachen kann. Innerhalb des Humors unterscheidet er auch 3 Stufen, nur mit etwas anderer Bezeichnung, den spezifisch-komischen, den tragischen und den absoluten Humor, je nach der Stellung der Idee zum Realen. —

Nach dieser grundlegenden Uebersicht über das Wesen des Humors rücken wir nun Horaz näher, um zunächst, wie vorhin gesagt, von den Naturbedingungen zu reden, die teils in seiner ganzen Zeit, teils in seiner näheren Umgebung den Humor überhaupt

1) Lazarus, das Leben der Seele, Band I: der Humor als psychologisches Phänomen.

möglich machen müssen. Wo wäre nun eine Zeit, fast in der ganzen Weltgeschichte, welche die großartigsten Gegensätze so schroff zusammengestellt hätte wie jene Zeit des Uebergangs der römischen Republik in die Monarchie? Im Kultus und im Staatsleben, in der Gesellschaft und in der Familie Spannungen und Kontraste gerade wie gemacht für die Erweckung humoristischer Anschauung: Eine innerlich untergrabene Staatsreligion, umgeben noch von dem ganzen äußerlichen Gepränge vergangener Jahrhunderte, umschwärmt daneben von eindringenden lärmenden, die Sinnlichkeit aufregenden orientalischen Kulten aller Art, dem nüchternen Römer ein Greuel, aber doch von dem Aberglauben und der Blasiertheit vieler begierig aufgesucht. Zur Seite eine bunte Reihe philosophischer Systeme, vorzugsweise vertreten durch die dem Römer immer etwas widerwärtigen oder lächerlichen griechischen Schönredner, unter einander sich lebhaft bekämpfend. Im Staat die letzten Zuckungen republikanischer Freiheit, an deren Stelle sich mit Vorsicht und Mäßigung, aber immer größerer Sicherheit der Eigenwille des Monarchen Cäsar Oktavianus Augustus setzt; die alten Geschlechter, die für die Freiheit gekämpft haben, dezimiert und zum Teil unterworfen, andere im Stillen grollend und zurückhaltend, teilweise wohl auch die Komik herausfordernd durch den gewaltigen Unterschied zwischen ihren Vorurteilen und Ansprüchen und dem Nichts, das sie erreicht. In der Gesellschaft vielfach neue Kreise, zum Teil mit dem Fluche der Lächerlichkeit behaftet, die dem Parvenü anhängt, unbeholfen und doch anmaßend die neue Würde tragend; darunter Leute, die fast über Nacht reich geworden sind und darum Beachtung verlangen. Nicht zu vergessen eine sich breitmachende Schöngeisterei ohne entsprechende Leistung. Im Familienleben gegenüber der strengen Zucht der alten Zeit vielfach Auflösung, Liederlichkeit und Verlumptheit, die dem denkenden Römer bange machen konnte für die Zukunft des Volks, aber zugleich unerschöpflichen Stoff darbot für Komik und Satire — das nur in wenig Strichen der Charakter der Zeit, in die Horaz hineinfiel. Wenn in diese Zustände, deren Züge wir hauptsächlich auch unserem Dichter entnehmen können, ein Auge hineinsah auch nur halbwegs geschärft für die Auffassung des Humors, so konnte es ihm an geeigneten Bildern nicht fehlen.

Aber auch in der nächsten Familienumgebung des Horaz zeigt sich uns die Möglichkeit der Anknüpfung des Humors. Der Vater des Dichters (von der Mutter wissen wir gar nichts), ein Freigelassener, stellt sich uns in dem interessanten und liebevoll gezeichneten Bilde, das der Sohn von der Art und Weise, wie er

auf seine sittliche Erziehung eingewirkt, in einer seiner Satiren [1]) hinterlassen hat, wenigstens als befähigt dar zu humoristischer Auffassung, und der Sohn führt seine eigene Art zu sehen und zu denken ausdrücklich auf den Einfluß des Vaters zurück. Er will dem Lehrer, sagt der Vater dort, der ihm theoretisch die Gründe entwickeln soll, nicht vorgreifen, aber die von den Alten überkommene Sitte erhalten und dem Sohne, solang er des Aufsehers bedarf, Leben und Ruf rein bewahren; hat einmal die Zeit Leib und Seele ihm genügend gestärkt, dann kann er „ohne Kork schwimmen". In der praktischen Art, wie er nun mit Beispielen aus der nächsten täglichen Umgebung den Sohn überall auf die Folgen menschlichen Thuns, menschlicher Laster und Unsitten hinweist (etwa: siehst du nicht, wie des Albius Sohn so übel leben muß und der verarmte Barus? Ein klarer Beweis, daß man sein väterlich Gut nicht verschleudern soll — oder: ähnle mir nur nicht dem Scetanius; — oder: des abgefaßten Trebonius Ruf ist nicht fein! u. dgl), da tritt uns, neben dem sittlichen Ernst in einer gewissen hausbackenen Form, zugleich eine gutmütig-lässige Art entgegen, die das Schlimme mindestens ebensosehr von der Seite des Widersinns, der Lächerlichkeit, die daran hängt, als der Verwerflichkeit zu nehmen geneigt ist.

Wie nun aber Horaz neben dem allem das geworden, als was er vor uns steht, das, um mich seines eigenen Ausdrucks zu bedienen, weiß der Genius [2]), d. h. das ist das Geheimnis der schöpferischen Kraft, die ihre Gaben austeilt nach eigener Wahl und die selbst ganz vereinzelt in eines Menschen Brust Keime legen kann, die sich sonst in seiner Zeit und seinem Volke nicht finden.

Manches einzelne nun über den Charakter und die Anschauungen des Horaz wie über die Führungen seines Lebens, die darauf eingewirkt, möchte ich da und dort bei passender Gelegenheit einflechten; hier stelle ich aber noch einige allgemeine Bemerkungen voran. Daß Horaz, der Sohn des Freigelassenen, dessen weitere Abstammung man nicht kennt, kein Römer im vollen älteren Sinn des Worts ist, dessen Bewußtsein im Staat, im Interesse und in der Thätigkeit für das öffentliche Wesen aufginge, daß also die Nationalität nicht vollbestimmend auf ihn eingewirkt hat, das ist wohl allgemein anerkannt. Sodann: daß Horaz in allen Phasen seiner Entwicklung ungemein viele Komik besitzt, ist eine Thatsache, die vielleicht nur deswegen einigermaßen verkannt wird, weil man sich, und zwar vorzugsweise

1) S. I, 4, 105 ff.
2) Ep. II, 2, 187.

in der Schule, daran gewöhnt hat, mehr die ernsten, pathetischen oder die ein mittleres, ruhiges Gefühl ausdrückenden Stücke von ihm zu lesen. Es kann sich nur fragen, ob diese Komik Humor ist. Daß aber selbst den ernstesten Stellen bei Horaz die Komik sich oft keck an die Seite drängt, um wie mit einem Sprung aus dem Hohen ins Niedrige, aus dem Großen ins Kleine hinüberzuführen, wie das dem Humor eigentümlich, ist leicht zu zeigen; und wenn ferner, wie Vischer sagt, der Humor da beginnt, wo das Subjekt fähig ist, die Komik auf sich selbst auszudehnen, dann ist Horaz Humorist, denn niemand hat mehr als er diese liebenswürdige Gabe der Selbstparodie besessen. Weiter: ich glaube nicht, daß man Horaz schlechtweg als einen „fein organisierten Verstandesmenschen [1])" bezeichnen darf, als ob darin die eigentliche Signatur des Menschen und des Dichters ausgedrückt wäre. Der Mann, dem Tiefe des Gemüts und Ernst sittlichen Strebens gar nicht bestritten werden kann, ist mit bloßer Verständigkeit nicht genügend anerkannt, die ja mit jenen Eigenschaften ganz wohl zusammen sein kann, aber nicht das Wesen des Horaz beherrscht. Lebhafter Sinn für das Ideale, hingebende Treue in der Freundschaft, bleibende Dankbarkeit für alles Wohlwollen, das man ihm erwiesen, offene Empfänglichkeit für die reinen, einfachen Freuden des Naturlebens, das sind Eigenschaften des Gemüts, die den Menschen und den Dichter in ihm gleich sehr bezeichnen; und wenn ihm die Liebe in dem veredelnden Vollsinn des Worts fehlt, wenn er im Verkehr mit dem andern Geschlecht entweder derbrealistische Anschauungen hat oder mehr tändelt und ironisch spielt, so ist das wohl ein schwerwiegender Mangel, aber einer, den er mit seiner Zeit teilt. Endlich: bei aller Freude an der süßen Gewohnheit des Daseins, bei aller Neigung zum Genuß hat Horaz doch die tiefe Empfindung von dem Unbefriedigenden des menschlichen Lebens, und ich erinnere zu dem Zweck nur an das Eine Wort, das wie ein Motto vor seine Gedichte gesetzt werden könnte: „des Lebens Bitterkeit mit ruhigem Lächeln mildern [2])"! —

Horaz hat mit Satiren angefangen, ich will nicht entscheiden, ob aus persönlicher Verbitterung des Augenblicks, oder mehr aus der Berechnung, dadurch am schnellsten die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich zu ziehen, und Satire, das ist kurzweg zuzugeben, ist nicht Humor, weder die direkte Satire, „welche mit Unwillen und Bitterkeit die Welt richtet und straft und also mehr dem ethischen Gebiet, der Prosa angehört, wenn sie sich auch poetischer

1) Teuffel, röm. Litter. p. 488.

2) O. II, 16, 26 f.

Formen bedient, noch die indirekte Satire, welche mit größerer Harmlosigkeit, mehr spielend und nachlässig, ein Weltbild zu geben sucht, aber doch im Grund die Wirklichkeit hart und gewaltsam anfaßt [1])", Andererseits ist aber festzustellen, daß „Satire" bei Horaz ein Name ist, der durchaus nicht das Gleiche bedeutet, was wir jetzt bei genaueren begrifflichen Unterscheidungen darunter verstehen, daß es ebenso gut auch „komisches Gedicht", ja ganz wohl auch das noch bedeuten kann, was wir jetzt „Humor" nennen würden. Horaz braucht ohnedies dafür noch einen andern Namen, sermones [2]), was einfach „Plaudereien" heißt. Nun ist wohl sicher, daß unter den früheren Gedichten des Horaz, unter den sog. Satiren wie den gleichzeitig entstandenen Epoden, eigentliche Satiren aggressiven, beißenden wie auch zahmeren Charakters sind; aber es finden sich auch solche darunter, die ich einer andern Gattung zuweisen möchte.

„Da ging ich eben auf dem heil'gen Weg nach meiner Sitte", so beginnt Horaz in einer Satire [3]), „ich weiß nicht mehr auf welche Kleinigkeiten sinnend (wie er gerne seine Dichtungen nennt), ganz darein versunken. „Da kommt mir einer, kaum von Namen mir bekannt, nimmt meine Hand und grüßt mich." Nach den gewöhnlichen Begrüßungsformeln sagt der: du kennst mich doch? ich bin vom litterarischen Kreis! Und wie Horaz durch solche Empfehlung mehr erschreckt als erfreut sehnlichst loszukommen wünscht, bald langsamer, bald schneller geht, bald dem Diener etwas ins Ohr flüstert, der Schweiß ihm am ganzen Leibe ausbricht und er doch nicht dazu kommt, grob zu werden, um ihn abzuschütteln, da sagt der andere wie mit naiver Kordialität: du wünschest mich los zu sein, ich seh' es längst; doch ganz umsonst, ich hab' dich einmal und gehe mit. — Bemüh' dich nicht, ich muß Besuche machen bei Leuten, die weit draußen wohnen. — Macht nichts, ich habe nichts zu thun und gehe mit. — Ich laß' die Ohren hängen, fährt Horaz fort, wie ein Esel, dem seine Last zu schwer ist. Darauf beginnt der andere wieder: kenn' ich mich recht, so wirst du nicht den Viscus, nicht den Varius höher schätzen als mich; denn wer kann mehr und schneller Verse machen, wer geschickter tanzen? Ich singe, daß Hermogenes mich beneidet. — Nur um auch was zu sagen, frag' ich endlich: hast du noch eine Mutter, noch Verwandte? — Nicht eine Seele, alle hab' ich schon begraben. Die Glücklichen! denk' ich; jetzt komm' ich an die Reihe! Gieb mir den Rest! Jetzt naht mein

1) Nach Vischer, Aesthetik, p. 1458 f.
2) Ep. I, 4, 1.
3) S I, 9.

grausig Schicksal, das einst ein alt Sabellerweib in meiner Kindheit schon mir zugesungen: den rafft nicht Gift, nicht feindlich Schwert dahin, nicht Brustschmerz oder Husten oder Podagra, den bringt dereinst ein Schwätzer um! Ist er gescheid, so geht er Schwätzern aus dem Wege!" — Nun sind sie auf dem Gang in der Nähe des Forums angelangt, und dem Begleiter des Horaz fällt es auf einmal ein, daß er wegen Schulden eingeklagt ist und gerade um diese Stunde vor Gericht erscheinen sollte. Wieder mit der größten Naivität, wie einem alten Bekannten gegenüber, stellt er an Horaz sogar das Ansinnen, mit ihm vor Gericht zu erscheinen; wie aber der, froh in der Hoffnung dadurch loszukommen, sagt, er könne das lange Stehen nicht ertragen, er verstehe das Recht nicht und habe es dringend, da läßt er das Gericht beiseite und geht weiter, und der gutmütige Horaz muß sich in sein Schicksal ergeben. Und nun kommt er noch auf das Verhältnis des Horaz zu Mäcenas, seinem Gönner und Freund, zu reden, und gerade, als könnte es ihm gar nicht fehlen bei seiner unwiderstehlichen Liebenswürdigkeit, auch dort bald eine Rolle zu spielen und sogar Horaz noch weitere Vorteile zuzuwenden, erhebt er im Ernst die Zumutung, daß er ihn dort einführe; er hat aber dabei gar keine Ahnung von dem Ton jenes Hauses, von der edeln, rein auf persönlichen Wert und persönliche Zuneigung gegründeten Freundschaft der beiden: er will die Sklaven mit Geschenken bestechen; wird er heute abgewiesen, will er morgen wieder kommen, denn, fügt er mit Pathos hinzu, nichts hat das Leben ohne große Mühe den Sterblichen vergönnt! — Da scheint eine Rettung für H. zu kommen: ein vertrauter Freund, der den andern gar wohl kennt, begegnet ihnen. „Ich zupf' ihn," erzählt Horaz, „faß' ihn am Arme, verdreh' die Augen. Der schlimme Mensch verstellt sich und lacht, als merkt' er gar nichts. Mir läuft die Galle über. Du wolltest ja, beginn' ich, mir vor kurzem etwas unter vier Augen sagen. — Ich weiß es wohl, erwidert er scheinheilig, doch sag' ichs zu gelegenerer Zeit. (Man muß sich denken, daß sie auf dem Gang unterdessen in das Judenviertel gekommen sind.) S'ist heut ein hohes jüd'sches Fest; sollt' ich den Juden, den Beschnittenen, das zu leide thun? — Mir macht das nichts, so sag' ich grimmig, voll Verzweiflung. — Aber mir, denn ich gehöre zu den Schwachen im Glauben, zu der großen Masse. Verzeih', ein andermal! — Daß dieses Tages Licht für mich so pechschwarz aufgegangen! Da eilt der Unbarmherz'ge hin und läßt mich unter'm Messer! — Zum guten Glück kommt aber nun sein Widersacher und ruft: wohin, du Lump? Er schleppt ihn vor

Gericht, gern geh' ich mit als Zeuge. Geschrei und Auflauf! Also rettet mich Apollo".

Bemerken wir wohl, daß der ganze Ton der Erzählung kein eigentlich satirischer ist: nicht mit Ingrimm gegen die schlechte Welt ist der sich Horaz aufdrängende Dichterling dargestellt, weder was seine Einbildung Dichter zu sein, noch was seine Ansprüche bei Mäcenas eingeführt zu werden betrifft; er erscheint als ein eitler Schwätzer, der aber von seiner Unwiderstehlichkeit selbst vollkommen überzeugt ist und darum komisch wirkt. Er ist zugleich ein Lump, der auch dem ihm drohenden Geschick, mit den Gerichten in Berührung zu kommen, nicht entgeht, was ihn aber sicher nicht abhalten wird, als solcher fortzufahren. Aber wie der Lump, solange er nicht gerade zur gemeinen Figur herabsinkt, von der Komik mit Vorliebe aufgegriffen wird, so wirkt hier diese Seite an ihm nur um so komischer, wirkt humoristisch, weil sie als der direkte, schreiende Gegensatz gegen den von ihm selbst in allem Ernst in Anspruch genommenen Charakter des Dichters erscheint. Und Horaz selbst, so unglücklich er sich fühlt über dieses Sichandrängen eines Menschen, der sagen zu dürfen glaubt: „auch ich bin ein Dichter!" er kann doch nicht umhin sich selbst auszulachen über all die vergeblichen Versuche den Schwätzer loszuwerden, er ergiebt sich geduldig in sein Geschick. Der echte Dichter herabgesetzt und geelendet durch diese hartnäckig sich an ihn hängende Erscheinung des verlumpten Dichterlings; dieser gehoben durch die naive Einbildung etwas Großes zu sein — das ruft die Wirkung des Humors bei dem Leser hervor —. Und wenn wir nun absehen von der mehr skizzenhaften Behandlung, welche den antiken Dichter allerdings charakterisiert, wenn wir uns den breiteren Stil eines modernen Erzählers dazu denken wollen, haben wir dann nicht, so betrachtet, an dieser Satire eine Humoreske vor uns?

Es ließe sich aus dem Kreise der sog. Satiren noch mehr als ein Stück ähnlicher Art anführen; doch gehen wir weiter an Stellen, wo nicht ein Ganzes in verhältnismäßiger Breite humoristisch behandelt ist, sondern wo der Humor wie verloren in fremdartiger Umgebung auftritt, wie ein Funke, der in raschem Aufleuchten über die Scenerie ein anderes Licht verbreitet und ebenso rasch wieder verschwindet.

Horaz wäre auf seinem Gütchen von einem plötzlich umstürzenden Baum beinahe erschlagen worden — ein für ihn wichtiges Ereignis, auf das er in seinen Oden immer wieder zurückkommt. In dem ersten Gedicht, in dem er die Sache erwähnt [1]), flucht er in komischem

1) O. II, 13.

Aerger dem, der dies „tückische Holz“ gepflanzt; und dann giebt er sich dem Gedanken hin, wie nahe er daran gewesen, der finstern Proserpina Reich zu sehen, Aeacus als Totenrichter, die gesonderten Stätten der Frommen im Elysium, darunter die lesbischen Dichter, die unglückliche Sappho klagend über ihre Gespielinnen, Alcäus, sein nächstes Vorbild, und er malt sich aus, wie die Schatten der Unterwelt den Gesängen der gefeierten Dichter lauschen, besonders den Kampf- und Triumphgesängen eines Alcäus. Wenn er nun so, versunken in die geheimnisvollen Schauer der Unterwelt, statt sie noch weiter zu steigern oder damit abzubrechen, fortfährt: „Was Wunder, wenn staunend über solchen Gesängen das hundertköpfige Ungetüm (Cerberus) die schwarzen Ohren senkt, und die geringelten Schlangen in der Eumeniden Haar sich dran erquicken“ ist damit nicht für jeden feinfühligen Leser oder Hörer ein Sprung aus der tragischpathetischen Stimmung ins Komische ausgeführt? Man denke sich doch die Sache aus, man vollziehe die Vorstellung, worauf ja doch das Wort des Dichters ein Recht hat: „die Schlangen und Nattern, die sonst „die giftgeschwoll'nen Bäuche bläh'n“ wie Schiller sagt, machen Bewegungen, in denen das Lustgefühl sich darstellt, und dann das hundertköpfige Ungetüm! Nicht von 3 Köpfen spricht er, wie sie sonst die Dichtung dem Höllenhund zuschreibt, sondern von 100, und an diesen 100 Köpfen senken sich die 200 schwarzen Ohren vor staunender Bewunderung! Sollte denn der antike Dichter, der das schreibt, der komischen Wirkung, die das machen muß, sich nicht bewußt, der antike Hörer dafür nicht empfänglich gewesen sein? Das wären eigentümliche Menschen, Dichter und Hörer zugleich!

Solche Beispiele einer rasch hingeworfenen und ebenso rasch wieder verlassenen humoristischen Wendung finden sich in Horaz unzählige, und ich möchte hieran eine Bemerkung knüpfen, die nach meiner Ansicht für den Humoristen im Unterschied vom Satiriker und vom witzigen Dichter bezeichnend ist. Die letzteren suchen den Effekt: der Witz, die Satire müssen bei allem Ueberraschenden, das sie darbieten mögen, bei der versteckten Pointe, die vielleicht nur nicht im ersten Moment hervortritt, verständlich sein und verstanden werden, sonst sind sie verloren. Der Humorist sucht den Effekt nicht; er befriedigt zunächst sich selbst, er ergözt sich an dem eigenartigen Spiel seiner Gedanken und Einfälle. Findet er eine gleichgestimmte Seele, die ihn versteht, in der der Ton anschlägt, um so besser! Findet er sie nicht, so ist er doch still in sich vergnügt, so „hat er doch seine Freude dran“. Wer in diesem Sinn Horaz liest und sich das Gesicht des alten Dichters dazu vorstellen wollte, der

würde wohl oft einem sympathischen Blick begegnen, der ihm sagte: wir haben uns verstanden. —

Und soll ich es nun wagen, eine Ode des Horaz als groteskes, ausgelassenes Spiel des Humors zu deuten, die von jeher als die schwere Not der Erklärer gegolten und neuestens noch eine tiefsinnig ernste Deutung gefunden hat? [1]) Das Altertum kennt die Sage von dem Dichterschwan: in den heiligen Vogel Apollos verwandelt soll der Dichter aus der Welt abscheidend ein neues Dasein beginnen. Und so hören wir denn unsern Dichter singen: „Auf nicht gewöhnlichen, auf nicht schwachen Schwingen werd' ich, der Sänger, in Doppelgestalt durch den lichten Aether dahinfahren; nicht länger werd' ich auf Erden weilen, hoch erhaben über den Neid werd' ich die menschlichen Wohnstätten unter mir lassen. Nicht werd' ich armer Eltern Kind, nicht werd' ich, den man so nennt, geliebter Mäcenas, untergehen oder von der styg'schen Welle umschlossen werden. Schon, schon schrumpft rauh die Haut mir an den Beinen zusammen, ich wandle mich oben in einen weißen Vogel, und glatte Federn sprossen mir auf an Fingern und Schultern. Schon werd' ich sichrer als Ikarus, Dädalus' Sohn, des brausenden Bosporus Ufer schauen als sangreicher Vogel —" und nun kommt eine ganze Reihe von Barbarenstämmen in Nord und Süd, in Ost und West genannt, die den verwandelten Dichter kennen lernen sollen, und darauf gründet sich am Schluß die Aufforderung an Mäcenas, alle Totenklage als unnütz zu unterlassen.

„Und all das Zeug soll von Horaz sein"? ruft wie ergrimmt ein neuerer Erklärer aus, geneigt das Ganze als Stümperarbeit eines Spätern anzusehen. Ich denke, es ist von Horaz, aber anders aufzufassen als sonst geschehen. In einer heiteren Gesellschaft, so nehme ich an, hat man, zufällig auf diese Sage zu reden kommend, Horaz in Scherz und Ernst das Kompliment gemacht, daß auch mit ihm dereinst diese Wandlung vor sich gehen werde. Horaz, das Kompliment annehmend, löst es doch in der heitersten Weise in Scherz auf: bei nächster Gelegenheit trägt er das neu gedichtete Lied vor. Bei der Stelle: „ich wandle mich oben in einen weißen Schwan" weist er mit der Hand auf sein früh ergrauendes Haupt, und statt sich leicht in die Lüfte zu erheben und seinen Flug durch die Welt anzutreten, bleibt er natürlich dem Gesetz der Schwere, seiner eigenen nicht unbedeutenden Schwere folgend stehen, und vielleicht nur ein paar unnütze komische Bewegungen mit dem Arm deuten das

1) O. II, 20. — Plüss, Horazstudien.

vergebliche Beginnen an, gegen dieses Gesetz aufzukommen. Die Seifenblase ist zerplatzt unter allgemeiner Heiterkeit, der Dichter lacht über das Kompliment, das man ihm gemacht, er lacht über sich selbst und lacht über die ganze Gesellschaft; und doch kann er andererseits das Kompliment, daß seine Lieder durch alle Länder und Zeiten gehen sollen, als von seinen Freunden ihm gemacht ansehen, so daß Scherz und Ernst sich hier in eigentümlicher Weise verschlingen. Was die Derbheit des Scherzes betrifft, an der mancher Verehrer des Horaz vielleicht Anstoß nehmen möchte, so ist das nicht die einzige Probe des heiteren, wohl auch ausgelassenen Tons, der in diesem Kreise, zumal wohl in den früheren Jahren des Dichters, geherrscht haben mag. Narrheit, geistreicher Unsinn zu seiner Zeit, wie H. selbst an anderer Stelle sagt[1]), mag dort oft genug die Parole gewesen sein. Vom poetischen Gesichtspunkt aus aber haben wir da nach meiner Ansicht nichts anderes vor uns als die Neigung des Humors zum Grotesken, zur Vermengung von Menschen- und Tierleben, wo, wie Vischer sagt, „das einzelne Ding ihm Verlarvung eines andern ist".

Ohnedies ist das nicht das einzige Beispiel eines solchen launigen Spiels mit der Gestalt: noch in seiner späteren Dichtung, in zweien seiner Briefe, kommt Aehnliches vor, das einen recht artigen, drolligen Eindruck macht. Einen gewissen Vinius[2]), mit dem Beinamen Asella (Eselchen) sendet Horaz als Boten an Augustus mit einer Anzahl längst versprochener Gedichte, und nun giebt ihm der Beiname des Boten den Anlaß zu einem fortgesetzten tollen Spiel zwischen Mensch und Tier. In einem Satz haben wir den menschlichen Boten vor uns, im nächsten den Esel; ja in demselben Satz endlich, wenn wir vorn glauben den Boten zu sehen, entwischt er hinten hinaus unsern Blicken, und das Tier ist an seine Stelle getreten. Wollte man das Gedicht einseitig kritisch behandeln, so käme man zu dem Urteil, es sei eine erzwungene Konzeption; faßt man es als Produkt humoristischer Laune, so hat es sein gutes Recht wie der Humor überhaupt. Und ein Uebergang in Vermengung von Leben und Unorganischem ist es, wenn Horaz bei Herausgabe seines ersten Epistelnbuchs[3]) dieses bald als Sohn anredet, der gegen den Willen des Vaters aus dem elterlichen Hause fortstrebt und dem nun für seinen Ungehorsam die schlimmsten Tage prophezeit werden, bald als Buch, dem es bevorsteht, von Motten zerfressen oder gar zum Schulbuch gemacht zu

1) O. IV, 12, 28.
2) Ep. I, 13.
3) Ep. I, 20.

werden, wo also beiderlei Auffassungen in wirrem Durcheinander sich ablösen. —

Aber freilich so harmlos, so naiv spielend ist die Stimmung nicht immer: da sind auch Tiefen und Abgründe eines zerrissenen Bewußtseins, aus denen unterirdische Feuer leuchten und schwere Donner grollen.

Ich will vor allem von den Beziehungen unseres Dichters zu dem Glauben seines Volkes, zur Religion reden. Horaz ist, ich muß etwas weiter ausholen, eine tief innerlich sittliche Natur, bei aller Heiterkeit der Grundstimmung, bei aller Leichtlebigkeit im Genuß; aber ein eigentlich frommes Gemüt ist er nicht. Es überraschen uns bei ihm wohl Anschauungen und Worte, die man im Altertum kaum erwartet, wie er etwa in der Ruhe zu Haus auf seinem Bette oder auf einsamen Spaziergängen Selbstgespräche hält, in denen er an seiner sittlichen Veredlung arbeitet [1]), oder wie er scharf und bestimmt den Gegensatz innerer Verworfenheit und äußeren Tugendscheins hervorhebt: „innerlich häßlich, nach außen ein glänzendes Fell [2])", sagt er, was bei aller Unähnlichkeit der Fassung an die „Wölfe im Schafskleid" im Evangelium erinnert; oder wenn er in Betreff der Verwendung materiellen Ueberflusses die Forderung der Hingabe für gemeinnützige und wohlthätige Zwecke erhebt, die das Altertum sonst nicht kennt [3]). Alles das ist auf dem Grunde philosophischer Ueberzeugung wie natürlichen Edelsinns erwachsen. Aber ein eigentlich frommes Gefühl gegenüber den göttlichen Mächten des Volksglaubens hat er nicht: die alte Religion war um jene Zeit nicht mehr im stande dem Bedürfnis der Gebildeten zu genügen, ja kaum die Masse zu befriedigen. Er ist das skeptische Kind einer skeptischen Zeit, und alle die Göttergestalten, die er aufführt, die er besingt, die er anruft, bald in einfach natürlicher Sprache, bald in pathetischem Schwung, sind mehr poetisch empfundene Figuren, mit denen seine Dichtung sich schmückt, als gläubig angenommene religiöse Mächte. Liegt darin nicht schon der Keim eines Zwiespalts, der unter Umständen wachsen und hervorbrechen kann? Und wenn er nun (ob mehr in Folge spontanen Entschlusses oder dringender Aufforderung durch andere, muß dahingestellt bleiben) sich sogar in feierlicher Weise an dem Werke der Regeneration des römischen Staats auf sittlich-religiöser Grundlage beteiligt, wie es Augustus und sein Hof betrieb, und in einer Reihe hochpathetischer Oden als Musenpriester, wie er

1) S. I, 4, 133 ff., Ep. II, 2, 145 ff.
2) S. II, 1, 64 f. Ep. I, 16, 45.
3) S. II, 2, 102 ff.

sich nennt [1]), und überall mit Berufung auf den Beistand himmlischer Mächte, für die Wiederherstellung der alten Römertugenden und des alten Römerglaubens eifert, hat er sich damit nicht in einen gewissen Widerspruch mit seiner eigenen Natur gesetzt, der bei einem Humoristen über kurz oder lang auch einmal zum Ausbruch eines schroffen, alles Pathos durchbrechenden Humors führen muß? So verstehe ich es, wenn er am Schluß einer dieser sog. Römeroden [2]), in der er den unbeugsamen Rechtssinn der alten Zeit verherrlicht und zu dem Behuf uns in eine Götterversammlung geführt hat, in der wir eine Rede der Juno hören, mit schriller Dissonanz und wie mit einem Sprung aus den Höhen des Olymp in die Niederungen des Lebens, die Ode mit den Worten schließt: „Nicht ziemt sich solches doch für die scherzende Lyra! Wohin versteigst du dich, Muse? Hör' auf, als müßt' es so sein, von Göttergesprächen zu berichten, und Hohes in niedrigen Weisen abzuschwächen!" Oder wenn die letzte jener 6 Oden, die speziell dem Wiederaufleben des alten Götterglaubens und der Göttertempel gilt, in herbem Kontrast gegen das Gehoffte und Gewünschte mit den Worten endet: „O Fluch der Zeit, wie sinken wir Tag um Tag! Von Vätern, selbst schon schlechter als einst der Ahn, sind wir entstammt, um wieder schlimmer ein noch verderbter Geschlecht zu zeugen [3])!" —

Und nicht anders ist es in Beziehung auf seine politische Stellung: auch da kommen Dissonanzen zum Vorschein, die uns einen gebrochenen Humor aufweisen.

Horaz ist kein Politiker von Haus aus: als Sohn des Freigelassenen konnte er, wie schon bemerkt, nicht das volle angestammte Interesse für die Sache Roms haben, und was die Naturanlage betrifft, so wird man wohl an das Wort von Lazarus erinnern dürfen, das manches an H. erklären kann [4]): „der Humor hat zwar Sinn und Gesinnung für die sittlichen Ideen, ja sogar für die realen Verhältnisse des Weltlebens, für die sittliche Gestaltung des faktischen Daseins, nur aber keine Energie, sich an derselben zu beteiligen." Aber die Erziehung des Horaz in Gemeinschaft mit freien Römern, das frohe Bewußtsein, selbst freigeboren zu sein, wirkte natürlich auch in ihm Sympathie für das Vaterland, und die Macht der Verhältnisse riß ihn in die Wogen des Bürgerkriegs für die gefährdete Republik hinein. Den lebhaften jungen Mann lernte Brutus, der bekannte

1) O. III, 1, 3.
2) O. III, 3, 69 ff.
3) O. III, 6, 45 ff.
4) Lazarus p. 247.

Mörder Cäsars, in Athen kennen, zog ihn an sich und machte ihn nicht bloß zum Soldaten und Freiheitskämpfer gegen Antonius und Oktavian überhaupt, sondern in auszeichnender Weise sogar zum Legionstribunen. So hat Horaz den Feldzug des Jahres 42 vor Chr., so die Schlacht bei Philippi und den Untergang der republikanischen Sache mitgemacht: fortan konnte es sich ja nur darum handeln, wer mit der Zeit die Monarchie bekäme, Antonius oder Oktavian. Solche Erlebnisse der feurigen Jugendzeit hinterlassen ihre Eindrücke, sie sind nie ganz zu verwischen. Doch zu den Unversöhnlichen, die grollen und fortkämpfen, die lieber innerlich und äußerlich untergehen als daß sie sich unterwärfen, gehört Horaz nicht: er macht Gebrauch von der Amnestie, kehrt arm nach Verlust des kleinen väterlichen Vermögens nach Italien zurück, mit beschnittenen Flügeln, wie er sagt, nimmt seine Zuflucht zu der geringen Stellung eines öffentlichen Schreibers, und um sich für den Sturz aus seinen Hoffnungen zu entschädigen, greift er auf die vielleicht länger vergessene Dichtung zurück, mit der er bis dahin jedenfalls noch nicht an die Oeffentlichkeit getreten, und wird durch satirische Gedichte bekannt. So kommt er in die Kreise anderer Dichter, so in Berührung mit Mäcenas und durch diesen mit Oktavian; er erhält von jenem mit der Zeit sein Gütchen, das ihn unabhängig und glücklich macht, und wird von diesem gesucht. Ja die Macht des Verhängnisses, die stärker ist als Neigung und Vorsatz, zieht ihn allmählich aus der kühlen Zurückhaltung gegen den Besieger der Republikaner heraus: er lernt ihn zuerst als das geringere Uebel dem Antonius gegenüber schätzen, dann seinen Sieg über Antonius bei Aktium und Alexandria als ein Glück für Rom betrachten. Mehr noch, er fängt an sein Lob zu singen, allmählich in immer volleren Tönen, und endlich hilft er sogar, wie schon vorhin bemerkt, durch seine Gedichte mit zu dessen Versuch, den römischen Staat auf neuer Grundlage aufzurichten. Sicher, objektiv betrachtet, ein tragisches Bild dessen, was die Macht der Verhältnisse aus einem Menschen machen kann, nicht ohne seine Mitwirkung, aber gegen seine frühere Neigung; von Horaz vielleicht nie so ganz empfunden, wenn auch dann und wann die Ahnung über ihn kommen mochte, daß er sich damit in einen Widerspruch mit seiner Vergangenheit und seiner eigenen Natur begeben.

Da kehrt, wir wissen nicht genauer zu bestimmen, wann? ein alter Kriegsgefährte des Dichters, der später erst seinen Frieden mit dem Sieger gemacht, nach Italien zurück. Ein jubelnder Aufschrei von Seiten des Horaz, daß er den Freund wieder hat! Aber damit brechen auch alte Wunden wieder auf, die Erinnerung erwacht

an alles, was sie einst erstrebt und erlitten, wie es nun so ganz anders gekommen und jetzt nicht mehr zu ändern ist, und ein wilder Humor giebt ihm nach der ersten herzlichen Begrüßung des Freundes die Worte ein[1]): „Mit dir hab' ich Philippi erlebt und die schleunige Flucht, wo mein Schildlein übel verloren ging, wo zerschellte der Tapfern Kraft und die drohenden Helden so schmählich den Boden küßten!"

Wer hierin einen Hohn über das Unglück der eigenen unterlegenen Partei sieht, der beschuldigt unsern Dichter feiger Niederträchtigkeit und der Thorheit zugleich: auch er hat ja zu den drohenden Helden gehört, die den Boden geküßt; was er von andern sagt, gilt auch von ihm. Das ist vielmehr der Schmerzensschrei einer zerrissenen Seele, der im nächsten Augenblick in die Worte übergeht: „fülle die Becher mit Wein, der Vergessenheit schafft! Labsal ist mir's zu schwärmen, da ich den Freund wieder gefunden!" Das ist ein Humor, der unter Thränen lächelt, was ja so oft als zu seiner Erscheinung gehörig bezeichnet wird, nur daß es ihn nicht notwendig und einzig konstituiert. —

Solche Ausbrüche stehen aber vereinzelt da: des Dichters ganze glückliche Naturanlage und der Grundsatz, in dessen Bethätigung er sich immer geübt: „Gleichmut auch in der schwierigsten Lage streb' dir zu erhalten[2])", helfen ihm darüber hinweg, und so sehen wir immer mehr in späteren Jahren neben dem naiven den freien, empfindungsseligen Humor bei ihm ausgebildet, der besonders die Zierde der Episteln ausmacht.

Mehr und mehr sucht sich Horaz vom öffentlichen Leben, von den ihn drückenden Verpflichtungen gegen die große Welt zurückzuziehen; er fühlt sich nirgends wohler als auf seinem Gütchen: ihn[3]), der einst an Liebe und Wein Gefallen gehabt, freut jetzt nichts mehr als ein kurzes Mahl und der Schlaf im Gras am murmelnden Bach. Gern läßt er auch seine Nachbarn über sich lachen, wenn er auf dem Felde selbst Hand anlegt und „Erdschollen und Steine in Bewegung setzt". Dann und wann scheint sich auch hypochondrische Laune bei ihm einzustellen, was zu der Totalität des Bildes ganz wohl stimmt; er klagt über sich selbst[4]), daß er „mehr geistig als leiblich krank, nichts hören und nichts wissen wolle, was ihm helfen könnte, über die treuen Aerzte sich ärgere, den Freunden zürne,

1) O. II, 7, 9 ff.
2) O. II, 3, 19.
3) Ep. I, 14, 32 ff.
4) Ep. I, 8, 7 ff.

thue, was ihm schade, und lasse, was er selbst als gut erkannt, wetterwendisch in Rom nach Tibur, in Tibur nach Rom verlange." Mit den Freunden ist er in beständigem Kampf: sie möchten Briefe und Gedichte von ihm, und er bekennt sich als zu faul zu beidem. Wenn er sich aber einmal aufrafft, so ergießt sich eine solch unerschöpfliche Fülle heiterer, launiger Einfälle eines in sich befriedigten, allem Edlen wohlwollend zugeneigten, aber über Alles in seinem Gesichtskreis scherzenden Gemüts, besonders mit der nie verlernten Kunst der Selbstparodie, daß es schwer ist, hier einzelne Proben zu geben, wo man ganze Briefe lesen und von diesem Gesichtspunkt aus erklären sollte.

Also nur wenige Beispiele! Nachdem er in einem Briefe [1]) den oft ausgesprochenen Gedanken ausgeführt, daß nicht mehr die Poesie, sondern nur die Philosophie ihn beglücken könne, schließt er so: „alles in allem, der Weise steht einzig dem Jupiter nach, ist reich, frei, geehrt, schön, kurz der König der Könige, vorzüglich gesund — außer wenn ihn der Schnupfen plagt", womit er der stoischen Uebertreibung vom Glück des Weisen, zu der er sich aber selbst eben vorher als Jünger bekannt hat, die kleinen Elendigkeiten des Daseins gegenüberstellt, die so oft alle Einbildungen philosophischer Selbstherrlichkeit zu Schanden machen. In einem andern Briefe, dem zweiten des zweiten Buchs, den ich überhaupt als die Perle der Perlen bezeichnen möchte, kommt er dem Drängen eines Freundes gegenüber, seine Poesie doch nicht ruhen zu lassen, mit einer ganzen Menge wirklicher und scheinbarer Gründe, die es ihm verwehren, weiter zu dichten, und erzählt ihm die Anekdote von einem Soldaten, der, weil ihm all sein Erspartes gestohlen worden, zum Helden wird und um eines besonderen Bravourstücks willen Auszeichnung und reiche Geschenke bekommt. Aber wie nun der Feldherr angesichts einer neuen Unternehmung denselben Mann mit pathetischen Worten zu neuem Heldentum aufruft: »zieh' hin, mein Sohn, wohin deine Tapferkeit dich ruft, zieh' hin im Segen!" da erwidert der vermeintliche Held trocken: da mag hingehen, wer seine Geldkatze verloren! So, sagt Horaz, geht es auch mir: Verse zu machen hat mich einst die dreiste Armut getrieben; jetzt da ich habe, was ich brauche, wär' ich nicht mehr als verrückt, wenn ich noch Verse schriebe?" Und er sagt das mit solch trockenem Ernst, daß ein Teil der Erklärer es ihm fast aufs Wort geglaubt und die Frage erwogen hat, ob er sich denn damit nicht alle Befähigung zum Dichterberuf selbst

1) Ep. I, 1, 106 ff.

abgesprochen habe. Wir, die wir uns an die Schalkhaftigkeit seiner Selbstverlachung gewöhnt haben, werden begreifen, wie er, der in späteren Jahren das Selbstgefühl des Dichters in vollem Maße hat, doch mit Lust hier sich gerade das gemeinste Motiv zum Dichten, den Erwerbstrieb, die Bereicherungssucht untergeschoben.

Diese Bemerkung eben führt mich auf die Frage, ob nicht die Anerkennung des Humors bei Horaz für die Kritik, die sich in den letzten Jahrzehnten mit ihm so sehr abgearbeitet hat, insbesondere was die Echtheit oder Unechtheit einzelner Stellen betrifft, von großer Bedeutung wäre. Lassen Sie mich das nur an einem Beispiel zeigen. In einer seiner Satiren [1]), wo Horaz ebenfalls dankbar seines Vaters gedenkt, da sagt er, dieser habe ihn nicht in die Landschule zu Venusia schicken wollen, in die doch hohe Söhne hoher Centurionen gegangen seien, „das Rechenkästchen und die Schreibtafel am linken Arme aufgehängt". Man sieht in der hübschen Stelle die kleinen Schüler der Landstadt mit den üblichen Schulgeräten emsig zur Schule wandern. In einer wohl wenigstens 15 Jahre später entstandenen Stelle seiner Episteln [2]) aber ruft er bei der Schilderung verkehrter Zeitbestrebungen aus: „O Bürger, Geld, Geld vor allem müßt ihr erwerben; Tugend, die kommt erst hinter dem Geld; das lehrt der ganze Markt von oben bis unten, dies vorgesungene Lied singen Männer und Greise nach, das Rechenkästchen und die Schreibtafel am linken Arme aufgehängt." Neuere Erklärer sagen meist, dieser letzte Passus gehöre unmöglich hierher, er habe sich in den Handschriften ganz unpassend aus jener Stelle der Satiren daher verirrt und sei zu streichen. Im Gegenteil möchte ich mit Döderlein u. a. annehmen, daß das ein Selbstcitat des Dichters voll Humor ist. Wie er die Gelehrigkeit seiner Zeitgenossen für diese Anschauung von der Macht des Geldes schildert, schießt ihm die Erinnerung an jene Schilderung aus der eigenen Kindheit durch den Kopf, und indem er jenen Vers in einem Zusammenhang wiederholt, in den er allerdings nicht herein zu passen scheint, hat er mit einem Zug gestandene Männer und Greise als Schulknaben gezeichnet, die der neuen Weisheit begierig nachlaufen. Die Anerkennung dieser humoristischen Wendung wird die von der Kritik bedrohte Stelle retten und ihr die richtige Erklärung sichern. Ja in vielen Stellen, wo die neuere Kritik unbarmherzig mit dem Text von Horaz umgegangen ist, wo sie Verse versetzt oder ausgeworfen, wo sie Lücken angenommen oder Sinnloses zu sehen behauptet hat, liegt der Fehler ge-

1) S. I, 6, 72 ff.
2) Ep. I, 1, 56.

wiß oft an der Verkennung der neckischen Sprünge und Gedankenausweichungen wie der eigenartigen Sprache des Humors, der insbesondere im Lateinischen so gut als in andern Sprachen zu den kühnsten, ungewöhnlichsten Bildern zu greifen geneigt sein wird. Und über all diesen Mühen seiner Erklärer, über all der Arbeit der Operateure an seinem Leibe hebt der alte Horaz gleichmütig sein Angesicht empor und ich höre ihn lächelnd sagen: seid doch ruhig, ihr Guten, ich bin darum doch derselbe Horaz, der ich immer gewesen, ihr habt mir noch kein Glied verletzt, es war ja doch alles nur Schein und Spiel! —

Wenn ich nun nach diesen Ausführungen zu einem Abschluß über die aufgestellte Frage zu kommen suche, so bin ich weit entfernt den Abstand verkennen oder auch nur abschwächen zu wollen, der zwischen dem Standpunkt des Horaz und dem der Humoristen besteht, welche innerhalb des christlichen und besonders des christlich-germanischen Lebenskreises in den letzten Jahrhunderten aufgetreten sind. Die tiefe Scheidung zwischen Idee und Wirklichkeit, das Bewußtsein eines Risses, der durch das Weltganze geht, was die Grundlage des Humors im vollen Sinn des Worts ausmacht, ist ein mittelbares Produkt biblisch-christlicher und dann speziell wieder protestantischer Anschauung: es liegt ihr kurzgesagt die biblisch-christliche Lehre vom Sündenfall und von der allgemeinen Sündhaftigkeit zu Grunde. Aber wenn wir das auch nicht bestreiten wollen, so wird doch nach allem über Horaz Gesagten nicht zu leugnen sein, daß infolge besonderer Naturbegabung und äußerer Verhältnisse auch vor diesen Einflüssen und außerhalb derselben sich die wesentlichsten Momente humoristischer Anschauung zu eigentümlicher Gestaltung in einem individuellen Bewußtsein zusammenfinden konnten. Wenn wir dann weiter bedenken, welch' ungemeine Verschiedenheit geistiger Richtung und litterarischer Behandlungsweise sich in den letzten Jahrhunderten herausgestellt hat zwischen den einzelnen humoristischen Dichtern und ihren poetischen Gebilden, um nur einige zu nennen, von einem Cervantes mit Don Quixote und Sancho Pansa, von Shakespeare mit seinem Falstaff, seinem Hamlet, seinem Narren im König Lear zu den Engländern des vorigen Jahrhunderts, Fielding, Sterne, Goldsmith, zu unserem Jean Paul, zu Lord Byron, zu Heinrich Heine, bis in unsere Tage herein zu Fritz Reuter und Friedrich Vischer, so werden wir um so mehr geneigt sein, unserem Horaz, wenn er auch nicht durchgängig Humorist, wenn er auch zugleich Satiriker und einfach gemütvoller wie pathetischer Sänger ist, doch mit Rücksicht auf einen großen Teil seiner Dichtungen einen Platz unter den

Humoristen anzuweisen. Ich spreche es als meine persönliche Ueberzeugung aus, daß alle wesentlichen Elemente des Humors in Horaz vereinigt sind, daß die verschiedenen Arten des Humors sich in ihm erkennen lassen, und daß der Humor gerade des Bindeglied ist zwischen dem jüngeren und älteren Horaz. —

---

7. Oden II, 20.

In der Rede „über den Humor bei Horaz" habe ich meine Auffassung dieser Ode im ganzen, die, so viel ich weiß, einen Gegensatz gegen alle seitherigen Erklärungsversuche bildet, angedeutet; die nähere Begründung und Ausführung dieser Auffassung habe ich hier zu geben.

Daß diese Ode eines der Schmerzenskinder der Horazerklärung, wo nicht das eigentliche Schmerzenskind ist, teils wegen der ganzen zu Grund liegenden Idee vom Dichterschwan, teils wegen einer Anzahl von Stellen, wo die handschriftlichen Lesarten nicht genügen wollen und alle Konjekturen noch keine größere Uebereinstimmung zu stande gebracht haben, das wird niemand bestreiten. Daher denn auch das vielfach ausgesprochene Verwerfungsurteil, als könne das Gedicht gar nicht von Horaz sein, wie z. B. noch Schütz sagt: „Ist es nicht vielleicht verlorene Liebesmühe, dies Gedicht in innere Uebereinstimmung bringen zu wollen? Ist es nicht ein armseliger Doppelgänger von dem Schlußgedicht des dritten Buches? Die Ungereimtheiten im einzelnen hat Lehrs bündig nachgewiesen." Wenn nun aber dieses Gedicht ebensogut als andere als horazisch bezeugt ist, und man sich deshalb doch zu solch widerwilliger, verzweiflungsvoller Verwerfung nicht ohne die schwersten Konsequenzen entschließen kann, so ist es kein Wunder, wenn neue Deutungen entstehen. Zu diesen gehört auch die Erklärung von Plüß in seinen Horazstudien p. 179 ff., die ich zunächst kurz skizzieren will, weil sie vielleicht nicht allen Lesern bekannt oder augenblicklich präsent ist.

„Der Dichter ist tot," so deutet Plüß die zu Grund liegende Situation, „die Neider freuen sich, die Freunde trauern und klagen, das Grab ist bereit, das übliche Klagegeschrei erschallt laut; der liebste Freund ruft die Seele des Abgeschiedenen zum letztenmal nach Brauch. Da redet die Seele des Verstorbenen in unsichtbarer Schattengestalt und antwortet dem rufenden Freunde. — Während der Verstorbene dies (eben den Inhalt des Gedichts) verkündet, empfindet er schon mit Schauern die Verwandlung seiner Schattengestalt u. s. w. — Die Idee des Gedichts ist also: die Seele eines Dichters, der in der engen Kulturwelt sein Leben rasch und erfolglos hat verrinnen sehen,

antwortet nach dem Tode dem letzten Zuruf eines Freundes mit der Verkündigung, daß der Dichter in Zukunft als idealer Sänger in einer weiteren, empfänglicheren Welt leben und wirken werde. Veranlaßt sein mag das Gedicht äußerlich durch Kränklichkeit oder irgend welche Erfahrung, die an einen baldigen Tod denken ließ; der eigentliche Grund scheint mir eine tiefere, dauernde Verstimmung des Dichters, welche erregt ist unter anderem durch Verzweiflung an der eigenen Kraft und Wirksamkeit".

Dies die wesentlichen Züge der Deutung des schwierigen Gedichts durch Plüß. Ich gebe gerne zu, und andern wird es wohl auf den ersten Blick auch so gehen, daß das eine einheitlich durchgeführte Auffassung ist, daß das Ganze damit einen festen Zusammenhang gewinnt und daß insbesondere einzelne Ausdrücke und Wendungen des Gedichts eine natürliche Bedeutung zu bekommen scheinen. So das vielberufene quem vocas im Sinn eines Zurufs an den Toten von seiten des die Totenklage leitenden Mäcenas; so die Präsentia residunt, mutor, nascuntur als Andeutung der im Augenblick vor sich gehenden Verwandlung; so die letzte Strophe absint inani funere neniae mit Beziehung auf den gegenwärtigen Moment der Bestattung, während man bei andern Erklärungen ein nicht dastehendes „dereinst" hineindenken müßte.

Wenn ich nun neben dieser Anerkennung der Plüß'schen Erklärung doch an einer andern diametral entgegengesetzten festhalte, so darf ich mich freilich nicht darauf berufen, daß ich zu derselben gekommen, ehe ich die Arbeit von Plüß kennen gelernt, denn wenn ich von der Richtigkeit der letzteren überzeugt worden wäre, so hätte meine abweichende Auffassung kein Recht mehr, vor die Oeffentlichkeit zu treten. Vielmehr ist es der ganze Charakter mystischen Tiefsinns, den Plüß in seiner Art auch hier in Horaz hineinträgt, der ihn unter anderem auch hier am Schluß seines Artikels wie bei der Besprechung von Oden III, 2, 21 ff. auf die Idee eines persönlich unsterblichen Fortlebens als von Horaz ausgesprochen hinführt — das ist es, was mir widerstrebt und was ich bei unbefangener Prüfung in Horaz nicht finden kann. Mir scheint der ganz vorwiegende Charakter der horazischen Poesie eine neben allem Ernst, aller Gemütstiefe, deren sie fähig ist, hergehende oder sie durchdringende Heiterkeit der Stimmung, die gerade oft in den scheinbar trübsten Augenblicken wie ein Lichtblitz durchfährt und allen Trübsinn verscheucht, ein beständiges Ineinander von Ernst und Scherz; und es ist mir schon mehr als einmal so gegangen, daß ich, wenn ich eine Stelle von Horaz nicht recht verstehen konnte und die Kunst aller

Erklärer zu keinem befriedigenden Resultat kommen sah, mir sagte: dahinter steckt gewiß irgend eine Schelmerei, und daß dann die Lösung sich wie von selbst ergab.

Was nun in unserer Ode besonders auf eine Schelmerei hinweisen kann, das ist neben der ganzen abenteuerlichen Idee, die der Dichter auf seine Person anwendet, wovon nachher die Rede sein wird, das maßlos Uebertreibende, das Hinausstreben über das Nächstliegende und für den Sinn auch Genügende. Wo Horaz recht weit greift und übertreibt, da will er wohl immer einen komischen Effekt hervorbringen. Ich möchte das an zwei Beispielen zeigen. Was führt darauf, daß die ganze Abbitte an „der schönen Mutter schönere Tochter" in Oden I, 16 „mit überlegenem Humor und komischem Pathos" gesprochen sei, wie auch Nauck anerkennt? Gewiß eben das, daß Horaz zur Erklärung und Entschuldigung der Verse, mit denen er früher die Schöne beleidigt, eine Menge Beispiele aus der Mythologie und dem mystischen Priesterkultus herbeizieht, „um die Unwiderstehlichkeit, ja Naturnotwendigkeit des Zorns und andererseits seine entsetzlichen Wirkungen darzustellen". Dindymene, der pythische Gott, Liber, die Korybanten, norisches Eisen, schiffezerschellendes Meer, grimmiges Feuer, Jupiters Blitz und Donner und was alles sonst, muß herhalten, um sich mit der kleinen Geschichte, die zwischen ihm und jener Schönen gespielt hat, vergleichen zu lassen. Gerade diese Zusammenstellung des Großen und des Kleinen muß ihr ein Lächeln abgewinnen und — sie ist versöhnt. Und das Gleiche ist Oden I, 19 der Fall. Zuerst die Schilderung des unwiderstehlichen Liebreizes, der von Glycera auf den solcher Gefühle entwöhnten Dichter ausgeht. Und nicht sie allein ist im Spiel: er sieht Venus selbst, die allmächtige Patronin der Glycera, von Cypern her mit voller Gewalt gegen seine Person heranstürmen, und unabwendbar scheint sein Geschick besiegelt, er ist verloren, ist der Macht der Liebe von neuem verfallen. Aber wenn er nun zu seinem Schutz rasch ein Opfer darzubringen sich anschickt und dann das Lied endigt mit mactata veniet lenior hostia, so ist ja damit der scheinbar unwiderstehliche Zauber gebrochen; der Leser gewinnt die Einsicht, daß der Dichter von Anfang an scherzhaft viel Lärm um Nichts gemacht und die ihm drohende Gefahr übertrieben hat.

Wie oft ist das zu allen Zeiten, in den Satiren, wie in den Oden und Episteln bei Horaz so! Könnte es nicht auch in Oden II, 20 so sein?

Man nehme in Strophe 4 und 5 die Kreuz- und Querfahrten, die der zum Dichterschwan gewordene Horaz unternehmen soll:

den brausenden Bosporus soll er schauen, dann die gätulischen Syrten mehr in der Nähe und gleich darauf wieder weit draußen die hyperboreischen Gefilde; Kolcher, Daker, Geloner im Nordosten, dann Iberer und Anwohner des Rhodanus im äußersten Westen; — diese bunte Mischung, dieses Durcheinander von Barbarenstämmen, bei denen er herumkommen soll, vergleiche man mit der von hohem Selbstgefühl zeugenden, aber maßvollen, edlen Sprache in O. III, 30, wo er mit dicar qua violens obstrepit Aufidus et qua pauper aquae Daunus agrestium regnavit populorum seinen Ruhm bescheiden auf sein Heimatland, auf Italien einschränkt! Man hat freilich diese Vergleichung mit III, 30 nach allen Seiten angestellt, aber bloß um den Schluß daraus zu ziehen, daß das eine Gedicht horazisch, das andere die Arbeit eines fremden Stümpers sei. Das folgt nicht notwendig daraus, sondern nur, daß das eine ernst, das andere komisch gehalten ist.

Wir sind vom Schluß ausgegangen, weil gerade an der willkürlichen Zusammenstellung aller möglichen Völker, an dem unwahrscheinlichen Hinausgreifen über alle näheren Grenzen sich uns die gesuchte Uebertreibung und damit das Komische der Sache zuerst darlegen konnte. Aber man nehme nun dazu die ganze seltsame Idee des Sängerschwans überhaupt, die dem Gedicht zu Grund liegt, angewendet auf die Person des Horaz! In Oden I, 6 bezeichnet er den Varius als Maeonii carminis ales [1]), während er, der nur convivia und proelia virginum, sympotische und erotische Lieder zu singen weiß, diese Bezeichnung weit von sich ablehnt. Und in dem allerdings wahrscheinlich ziemlich später gedichteten IV, 2, das aber ganz mit dem sonstigen Gedankenkreis des Dichters zusammenhängt, nennt er Pindar den Dircaeus cycnus, während jeder, der ihm nachzueifern strebt, nur künstlich wie ein Dädalus sich in die Lüfte zu erheben vermag, die jenen leicht und spielend tragen; sich selbst nennt er die matinische Biene, die mühsam allenthalben ihren Honig zusammenträgt. Ein solcher Widerspruch der Gedanken, indem der Dichter sich das einemal als Schwan darstellt, der sich für die Unsterblichkeit in die reinen Himmelslüfte erhebt, das anderemal diese Ehre von sich ablehnt und einem andern zuweist, läßt sich nicht einfach dadurch ausgleichen, daß man sagt, nur der eine Gedanke kann von diesem Verfasser sein, der andere nicht, während doch beide von

1) Auch dem Artikel von Plüß, Neue Jahrb. 1884, Heft 2 gegenüber halte ich doch, eben auch mit Rücksicht auf II, 20, 10 am „Schwan“ und an der Beziehung auf Varius fest: die Wortstellung schließt bei Horaz diese Annahme nicht aus, und Vario alite ist, wie auch Nauck erklärt, sog. Abl. abs.

der Tradition bezeugt sind; sondern nur so, daß beide von verschiedenen Gesichtspunkten ausgehen: die Komik scheut keinen Widerspruch, im Gegenteil sie sucht ihn geradezu auf.

Wie nun der Verwandlungsglaube im Ernst, d. h. symbolisch genommen für Horaz wegen der sonst von ihm festgehaltenen Bescheidenheit und Zurückweisung solcher Ansprüche nicht wohl möglich ist, so ist auch die oben ausgeführte Annahme von Plüß, daß eine tiefe, dauernde Verstimmung des Dichters, erregt u. a. durch Verzweiflung an der eigenen Kraft und Wirksamkeit zu Grunde liege (eine trübe Stimmung, von der er auch anderswo Spuren finden will), in der That nicht begründet. Worin sollte denn das in unserer Stelle liegen? doch wohl einzig in invidia major? Nun! von Neid in litterarischen Kreisen und im großen Publikum spricht Horaz allerdings an mehreren Stellen: noch Ep. I, 19, 35 ff. ist, wenn auch der Ausdruck invidia selbst nicht gebraucht, sondern nur gesagt ist: mea cur ingratus opuscula lector laudet ametque domi, premat extra limen iniquus, doch von dem neidischen Verhalten gegenüber von seinen Gedichten die Rede; und wenn er später Oden IV, 3, 16 sagt: et jam dente minus mordeor invido, so folgt daraus freilich, daß er in der früheren Zeit vielfach unter Neid zu leiden hatte. Aber nicht darauf kommt es an, sondern darauf, ob der Neid, auch wenn er ihn noch so sehr verfolgte, die von Plüß vorausgesetzte Stimmung in ihm hervorgebracht, und das gerade bestreite ich. Er, der Ep. I, 19, 21 ff. in der Rückerinnerung an seine früheste Dichterperiode mit einem gewissen Selbstbewußtsein sich ausspricht, er, der wie dort von V. 32—34 auch Oden III, 30 die Verpflanzung lyrischer, d. h. alcäischer und sapphischer Poesie auf italischen Boden sich als Ruhmesthat anrechnet, der Oden II, 16, 39 f. neben seiner Dichtergabe es als Geschenk des Himmels preist, daß er könne malignum spernere volgus, dessen immer wiederkehrender Refrain, die aequa mens, der aequus animus (z. B. Oden II, 3, 1. Ep. I, 18, 112) bei ihm nicht ein leeres Wort, sondern eine im Leben geübte Tugend ist, er zeigt mir in keiner Periode seines Lebens und Dichtens eine solch tiefe Verstimmung oder Verzweiflung an sich selbst auf. Wollte man etwa an Ep. I, 8, 3 ff. denken und annehmen, in solchem Zustand könne er auch schon früher gewesen sein, so ist einmal das nicht sicher; eine Reihe von Jahren kann da viel ändern. Aber selbst wenn etwa, so zeigt gerade diese Stelle, in der der Dichter allerdings eine weniger körperliche als gemütliche Verstimmtheit von sich aussagt, durch die ganze humoristische Färbung des Tons unwidersprechlich, daß die Sache weit nicht so gefährlich ist als sie

aussieht, daß Horaz noch vollständig Herr über sich selbst ist (cfr. p. 66).

Wenn auch L. Müller, ähnlich wie Plüß, in der Ueberschrift der Ode sagt „geschrieben in melancholischer Vorahnung eines frühen Todes"' so könnte das höchstens in „neque in terris morabor longius" gefunden werden. Aber auch die gewöhnliche Auffassung des Liedes vorausgesetzt, lassen die Futura ferar und morabor doch das Eintreten des Todes ziemlich unbestimmt und es ist vorzugsweise von dem die Rede, was geschehen wird, wenn er einmal eintritt. Unerklärt aber bleibt bei der gewöhnlichen Auffassung, welche auch die von Müller ist, der Uebergang in die Präsentia residunt u. s. w. Bei unserer andern Auffassung fällt ohnedies dieses Bedenken ganz weg. —

Kann nach allem Bisherigen der Gedanke der Verwandlung in den Dichterschwan kaum als ernster und dabei symbolischer Gedanke genommen werden, so bleibt nur übrig, der sonstigen Art des Dichters entsprechend darin einen Scherz zu suchen, der entweder im Kopf des Horaz entstanden oder von andern ihm nahegelegt wäre. Das erstere wäre möglich: der Komiker kann auch das, was er sonst, wo er im Ernst spricht, von sich ablehnt, mit Selbstparodie auf sich anwenden Doch ist es leichter anzunehmen, daß die ganze Idee durch einen Zufall, durch ein Gespräch im Freundeskreis ihm nahegelegt und von ihm dann zu einem Scherz, zu einer dichterischen Auflösung in Komik benützt worden ist.

Wie ich mir das vorstelle, ist in der Rede „über den Humor bei Horaz" näher gezeigt. Das Gedicht, wie manche andere bei Horaz auf einen vorausgehenden Gesprächsstoff sich beziehend, ist zu diesem Zweck vorbereitet, Horaz führt mit derber Komik, bei der ich sogar eine Art von Maskerade in primitivster Form nicht für unmöglich halte, das Kompliment ad absurdum, bringt die Gesellschaft zum Lachen und behält doch den Ruhm des Kompliments für sich.

Wollte man etwa sagen, Horaz hätte bei einer solchen halb theatralischen Darstellung übersehen, was er selbst später Ep. II, 3, 184 ff. als Regel aufstellt: multaque tolles ex oculis, quae mox narret facundia praesens — ne in avem Procne mutetur — quodcunque ostendis mihi sic, incredulus odi — so wäre natürlich zu bemerken, daß wir es hier mit einer komischen Darstellung, einer Art Parodie zu thun haben, die sich gerade im Widerspruch gegen die sonstigen Regeln des Drama gefällt. —

Ich ahne, was man mir entgegenhalten wird: man wird sagen, daß eine solche Scene des Horaz unwürdig, daß er damit zum

Spaßmacher herabgesetzt wäre. Darauf erwidere ich zunächst, was schon der alte Cornelius Nepos in der vita Epam. 1 sagt: haec praecipienda videntur lectoribus, ne alienos mores ad suos referant, neve ea, quae ipsis leviora sunt, pari modo apud ceteros fuisse arbitrentur. Was einer heiteren Gesellschaft als gelungener und nicht ins Unwürdige übergehender Scherz erscheinen kann, darüber kann nicht leicht eine andere Gesellschaft, nicht einmal sie selbst immer zu Gericht sitzen. Dieselbe Gesellschaft, die heute in angeregter Stimmung einen Scherz als geistreich bejubelt hat, würde unter andern Umständen ihn als fad und frostig belächeln oder zurückweisen. Wievielmehr eine kritische Gesellschaft von Philologen späterer Jahrhunderte, soweit sie sich aus Horaz trotz allem und allem einen würdevollen Musenpriester oder einen Ausbund stoischer Weltverachtung zusammengemacht hat! Er ist beides, Musenpriester und Philosoph, aber zugleich und vor allem der heitere Lebemann, der liebenswürdige Gesellschafter, cui dulce est desipere in loco, zumal in den Tagen der fröhlichen Jugend, in die wir dieses Gedicht natürlich wie so manche andere verweisen müssen, in denen noch der junge Most schäumte.

Man denke neben O. IV. 12 und seiner brevis stultitia mixta consiliis nebst dem eben erwähnten desipere in loco, an III, 19 mit seinem nächtlichen Gelage sammt dem demens strepitus; an II, 7, 26 ff. mit: non ego sanius bacchabor Edonis; recepto dulce mihi furere est amico, und ähnliche Ausbrüche überquellender Lebenslust. Dann an die Proben, die wir in der vita Horatii von Sueton, sicher in ganz authentischer Weise, von dem Tone bekommen, der im Verkehr zwischen Augustus und Horaz, und dann wohl noch mehr zwischen Horaz und den eigentlichen Freunden herrschte, z. B. die Scherze über das corpusculum, den ventriculus des Horaz; an Epoden III und das Pendant dazu O. I, 20. (s. u.), auch etwa an das iter Brundisinum Sat. I, 5, besonders V. 51 — 70, um zu sehen, an welchen Spässen sich dieser Kreis ergötzte, — Spässen, die dem Unbeteiligten frostig erscheinen mögen, den Anwesenden aber wohl auch zum Lachen mit fortgerissen hätten (prorsus jucunde coenam producimus illam). —

Was die Wertung des Gedichts im ganzen betrifft, so ist es nach dieser Auffassung nicht mehr und nicht weniger als ein scherzhaftes Gelegenheitsgedicht, an das eben deswegen nicht der strengste Maßstab gelegt werden darf. —

Zuletzt noch einige kurze Bemerkungen über einzelne der Erklärung oder Konjektur besonders bedürftige Stellen:

1) Non ego pauperum — obibo. Daß das doppelte non ego dem Gedanken einen besonderen Ton geben soll, ist klar, und fast sollte man dann erwarten dürfen, daß beide Satzteile dieselbe logische Beziehung zum Hauptsatz haben werden. Non ego pauperum sanguis parentum ist jedenfalls = qui oder quamquam sum, also konzessiv, und nun wäre es ungemein hart, das zweite, non ego, quem vocas, oder wie sonst; in anderem Sinn, etwa = quoniam, causal nehmen zu sollen. Das aber wäre der Fall, ob man nun vocas liest = ad te vocas = an dich ziehst, mit deiner Freundschaft beehrst, oder dafür quem evocas oder probas, foves, vetas oder wie sonst. Bei Plüß wäre allerdings dieser Fehler vermieden, sofern er beide Satzteile konzessiv nimmt, nur daß beide in keinem näheren, inneren Verhältnis zu-einander stünden: obwohl ich armer Leute Fleisch und Blut bin, obwohl du mich jetzt als Toten zum letzten Male rufst. Mit der ganz andern Auffassung fällt aber natürlich auch diese Möglichkeit.

Wenn quem vocas also zu beanstanden ist, so glaube ich darum doch vocare nicht ganz fallen lassen zu sollen, um nicht der reinen Willkür der Konjektur anheimzufallen, und so ziehe ich das auch handschriftlich überlieferte und von Bentley und Keller empfohlene quem vocant allen andern Lesarten vor. Dabei ist das konzessive Verhältnis beider Bestimmungen gewahrt: „ich, wiewohl armer Leute Kind; ich, wiewohl man mich so nennt", und zugleich ist eine innere, aber nicht etwa tautologische Beziehung beider vorhanden. Die Stelle erinnert an Sat. I, 6, 45 f. mit dem doppelten libertino patre natum, das ebensowenig tautologisch ist. Gerade wie dort bekennt sich Horaz zuerst ungescheut zu dem, was er ist, und in zweiter Linie mit quem vocant (wie dort quem rodunt omnes) giebt er an, daß das Publikum doch glaubt, ihm damit etwas Besonderes anhängen zu können. — Vocas aber kann entweder aus Mißverständnis wegen des folgenden Vokativs dilecte Maecenas, oder rein graphisch durch Verwechslung mit der Endung von Maecenas entstanden sein.

2) Iam Daedaleo ocior, notior, tutior, laetior, certior, audacior, cautior, doctior u. s. w. Icaro. Wer die Wahl hat, hat die Qual! Doch da manche dieser Vorschläge entschieden unbrauchbar sind, ocior wegen des Hiatus und des Klangs wie wegen des Sinns zweifelhaft erscheint, so bin ich in erster Linie für tutior, das besonders die komische Wirkung des Ganzen noch erhöhen würde = hoffentlich werde ich dabei sicherer fahren als Ikarus, dessen Flug so rasch ein tragisches Ende gefunden; womit in heiterer Weise der Gedanke eines möglichen Sturzes doch angedeutet wäre. Notior ist übrigens auch passend.

3) Daß mit der letzten Strophe absint inani funere neniae scherzhaft auf die von Seneca überlieferte Anschauung des Mäcenas vom Begräbnis angespielt sein soll, wie Nauck hervorhebt, ist sehr wahrscheinlich; ebendamit bleibt dem ganzen Gedicht der scherzhafte Charakter bis zu Ende.

8. Oden I, 20.

Ein sehr hübsches Gedicht, wenn man es recht versteht; unbedeutend, nichtssagend, wenn man die Pointe nicht herausfindet; sinnlos, so wie man gemeint hat, ihm durch Konjekturen aufhelfen zu müssen; jedenfalls auch eines der von der Kritik mißhandelten Horazischen Lieder!

Gehen wir von dem handschriftlich bezeugten „vile potabis modicis Sabinum" aus, so ist, da kein apud me oder cum ad me veneris zu sehen ist, doch wohl kein anderer Gedanke möglich, als daß Horaz sagen will: „du, Mäcenas, wirst jetzt in diesem Augenblick, wo ich spreche, in welchem du bei mir zu Gaste bist, geringen, gewöhnlichen Sabiner Landwein trinken, d. h. ich als Gastwirt setze dir solchen vor, ich habe solchen, wie du siehst, zum Gelage aufgetischt."

Die Frage nach dem Ursprung dieses Weins ist für unsere Untersuchung Nebensache; sicher ist nur, daß nach der Aussage von Reisenden, die neuerdings im Digentiathal auf dem Grund und Boden von Horaz gewesen, auch jetzt ein Wein dort zu treffen sein soll, den man mit Recht als vile Sabinum bezeichnen könne, der also wohl nicht weit davon gewachsen ist; daß aber andererseits natürlich ein „geringer Landwein" darum noch nicht ein völlig ungenießbarer oder als zu jung noch nicht recht trinkbarer Wein ist, sondern nur einer, der dem an Besseres gewöhnten Gaumen nicht recht munden will.

Die Erklärer (ich gehe absichtlich nur auf neuere ein) versperren sich von vornherein den rechten Weg zum Verständnis, wenn sie unser kleines Lied als Einladung von Mäcenas zum Besuch bei Horaz auffassen. Eine unbefangene Auffassung kann sich dessen nicht erwehren, daß Mäcenas hier ebensogut wie III, 8 bei „Martiis caelebs quid agam Calendis" als schon eingetroffener Gast zu denken ist, daß unser Gedicht wie jenes verfaßt ist für diesen Gastbesuch und beim Gelage von dem Dichter vorgetragen wird. Für sich hat ja wohl Mäcenas aus mehr als einem Grunde gewöhnlich kein

vile Sabinum getrunken; das konnte ihm doch nur im Sabinum, d. h. bei Horaz begegnen; das Futurum bezeichnet aber den wirklich nächsten Moment. Wenn Cruquius, wie Schütz bemerkt, aus einer seiner Handschriften anführt, Mäcenas, im Begriff nach Apulien zu reisen, habe sich als Gast bei Horaz angemeldet, so sehe ich darin nicht eine wirklich geschichtliche Notiz, aber einen Beweis dafür, daß dem Schreiber dieser Bemerkung die zu Grund liegende Situation ähnlich erschien wie mir, d. h. daß er keine Einladung an Mäcenas annahm.

Aber was soll nun „modicis cantharis" bedeuten? Cantharus bezeichnet wohl an und für sich das Gefäß nicht nach seiner Größe, seinem Gehalt, sondern nach seiner Form: es ist ein dickbauchiges Gefäß mit Henkeln; das Wort wird aber doch wohl mehr von größeren Geschirren gebraucht als von kleinen, und insofern ist es eine Ausnahme, wenn Juvenal von einem parvulus cantharus spricht, ebensogut als wenn Horaz modicis dazusetzt. Dillenburger sagt mit Recht: „jocosum est, quod dixit: modicis cantharis: in qua conjunctione inest quoddam verborum certamen". Geringer Wein dem verwöhnten Gast in einem großen Humpen vorgesetzt, der zu reichlichem Trinken auffordern zu wollen scheint' kann einen gewissen Schrecken erregen. Das modicis soll diesen Eindruck des Schreckens wieder abschwächen, als wollte der Dichter sagen: das Trinkgefäß ist noch mäßig groß, ich könnte leicht noch größere vorsetzen.

Zu „Graeca quod ego ipse testa conditum levi" erhebt sich nun bei den Erklärern die schwierige Frage, warum der geringe Sabinerwein gerade in griechischem, d. h. also doch wohl nach gewöhnlicher Meinung feinerem Geschirr auftreten soll, das dazu noch ausdrücklich bei festlicher Gelegenheit damit gefüllt worden wäre. Denn, was das letztere betrifft, ob wir es Horaz glauben wollen oder nicht, er selbst will Mäcenas oder uns jedenfalls glauben machen, daß er denselben Krug, den er jetzt gerade entkorkt hat, einem für ihn wichtigen Ereignis zu Ehren gefüllt und bei besonderer Gelegenheit zu leeren sich vorbehalten habe, damals nemlich als des Mäcenas Genesung von gefährlicher Krankheit und sein erstes Erscheinen im Theater von dem Volk mit einer dreifachen Beifallssalve begrüßt wurde (cfr. II, 17, 25). Daß aber die Graeca testa, wie Schütz andeutet, gerade nicht ein besseres Gefäß bezeichnen, sondern etwa = Campana supellex in S. I, 6 sein soll, wird man ebensowenig plausibel finden als die Annahme, es sei ein griechisches Geschirr, in dem früher griechischer Wein gewesen (wie Nauck sagt, vielleicht von Chios!), und Horaz habe nun den Sabiner darein gefüllt, um

diesem einen Beigeschmack von dem edleren Wein zu verleihen, der zuvor darin gewesen! So armselig geht es doch bei Horaz nicht her, und wenn vielleicht er selbst aus Liebhaberei oder aus Sparsamkeits- oder Gesundheitsrücksichten für sich öfters vile Sabinum getrunken haben sollte, so weiß er doch, was die Rücksicht auf den Gast verlangt. Eine Reihe von Stellen, mit der ich gar keinen Anspruch auf Vollständigkeit mache, Epo. 9, 33 ff. O. I, 17, 21. II, 11, 19. III, 8, 11. III, 14, 18. III, 19, 5. III, 21, 5. III, 28, 3. IV, 11, 2. IV, 12, 14. Ep. I, 14, 34. mag beides beweisen, daß nämlich Horaz ein Freund und Kenner guten Getränks, und sodann daß er besonders darauf bedacht ist, seinen Gästen etwas Gutes vorzusetzen, d. h. wenn er nicht einen besondern Grund zum Gegenteil hat.

Damit richtet sich denn auch das vorgeschlagene potabo vollständig. Ob man nun, ohne an eine Einladung an Mäcenas zu denken, annehmen wollte, Horaz rede aus der Ferne damit von der bescheidenen Lebensstellung, die er in seinem Daheim habe, gegenüber dem Reichtum und Ueberfluß des Mäcenas, oder ob man, wie L. Müller meint, die Andeutung darin finden möchte, Mäcenas solle selbst eine bessere Sorte mitbringen, als er bei ihm gewärtigen könne, Mäcenas könnte ganz einfach darauf sagen: das ist ja alles nicht wahr! Den Wert eines edlen Getränks weißt du so gut zu schätzen als ich, und die Rücksicht auf den Gast, auch wenn du für dich gewöhnlich anders leben solltest, hast du oft genug bethätigt.

Noch weniger möglich ist „vile potabo immodicis Sabinum", das Rosenberg unbegreiflicherweise in den Text gesetzt hat. Abgesehen von dem über potabo schon Gesagten würde immodicis einen ungeheuerlichen Gedanken hereinbringen, als ob Horaz dem Mäcenas zu Ehren sich nichts daraus machte, unmäßige Quantitäten des vile Sabinum zu vertilgen, er, der z. B. I, 18 die modici munera Liberi so entschieden betont! Man könnte das doch nicht anders als scherzhaft nehmen, aber ein rechter Zusammenhang zwischen den einzelnen Strophen wäre dann nicht zu finden: man wüßte nicht recht, ob der Dichter mehr seiner Festfreude in dem immodicis cantharis Ausdruck geben oder seine Bescheidenheit und Bedürfnislosigkeit gegenüber von Mäcenas hervorheben wollte.

Ich denke mir die Sache so: Bei einem Besuch des Mäcenas im Sabinum, wie er ja öfters erfolgte, erscheint eine vielversprechende testa Graeca, auf die der Dichter vielleicht schon vorher mit geheimnisvollen Andeutungen die Aufmerksamkeit gelenkt hat, und canthari

sind aufgestellt, die vermöge ihres immerhin nicht geringen Maßes zum herzhaften Genuß eines auserlesenen Getränks einzuladen scheinen. Die testa wird entkorkt, aber Farbe, Geruch und Geschmack enttäuschen die Erwartungen des Mäcenas und der übrigen Gäste (jedenfalls sind umbrae dabei) in eigentümlicher Weise. Da tritt Horaz mit seinem Gedicht hervor, in welchem er die Bewirtung der Gäste mit dem vile Sabinum durch die Hinweisung auf das edle Gefäß und durch die überwortreiche Hervorhebung des hochbedeutungsvollen Tages, an dem er selbst es gefüllt (was aber wahrscheinlich reine Fiktion ist), zu versüßen sich den Anschein giebt, als müßten seine Gäste um des Gefäßes und des wichtigen Tages willen mit dem geringeren Inhalt sich zufrieden geben; in welchem er insbesondere noch mit einem gewissen Pathos sich als den bescheidenen kleinen sabinischen Grundbesitzer dem reichen Mäcenas gegenüberstellt, mit dessen Weinkeller zu wetteifern er sich nicht vermessen dürfe; wobei er sich aber zugleich das boshafte Vergnügen macht, den Gästen, die den geringen Sabinerwein vor sich haben, eine ganze Weinkarte besserer Sorten poetisch vorzutragen.

Das Ganze ist ein Scherz, wie er im Verkehr zwischen Horaz und Mäcenas mehr als einmal vorgekommen ist. Man denke an Epoden 3, wo Horaz, nachdem Mäcenas sich den Spaß gemacht hat, ihn bei einer Einladung zu Tisch mit einem Knoblauchsgericht abzuspeisen, in komischer Entrüstung dem jocosus Mäcenas Strafe anwünscht *). Daß nun unser Gedicht gerade die Revanche für jenen Scherz darstellen soll, will ich entfernt nicht behaupten; die beiden Gedichte liegen ja möglicherweise zeitlich weit auseinander. Daß aber hier von etwas Aehnlichem die Rede ist wie dort, nur daß der geprellte Teil hier Mäcenas wäre, scheint mir durch das Ausgeführte nahegelegt.

Damit will ich nicht sagen, daß nicht, nachdem der Scherz eine Zeit lang sein Recht gehabt, bei jenem Gelage noch eine bessere Marke zum Vorschein gekommen sei und die Enttäuschung der Gäste sich in Wohlgefallen aufgelöst habe. —

Man mag dann, wenn man will, mit mehr oder weniger Berechtigung Verschiedenes an dem Gedicht noch aussetzen, z. B. die Abweichung von der gewöhnlichen Quantität (Vaticani; cfr. aber

*) Jener Scherz von seiten des Mäcenas könnte dadurch hervorgerufen sein, daß Horaz wohl in Prosa wie in Poesie Aeußerungen zu thun liebte, wie er sie vielleicht später, in O. I, 31 niedergelegt: me pascunt olivae, me cichorea levesque malvae, und daß Mäcenas nun diese Hyperbel der Genügsamkeit praktisch ad absurdum führen wollte.

dazu die Verschiedenheit von Dianae I, 21, 1 und III, 4, 71); oder die Kühnheit der Metaphern (vites oder colles pocula miscent); man mag sich streiten, ob man bibes oder bibas lesen solle und ob das tu klar genug sei, um zu bedeuten: du für dich, bei dir zu Hause u. dgl. Das überlasse ich andern; jedenfalls hat das Gedicht mit der obigen Erklärung, wie ich glaube, Fleisch und Blut gewonnen.

---

9. Oden III, 14.

Wenn ich mich der Ode III, 14 annehme, so geschieht es, weil an ihr auch von neueren Erklärern das ächt Horazische verkannt und eine Kritik geübt wird, die sie vernichten zu wollen scheint.

Das Gedicht setzt jedenfalls, ob es nun von Horaz oder von irgend einem ungeschickten Nachahmer herrühren möchte, die Rückkehr des in Hispanien im Feld gestandenen und dann in Tarraco krank gelegenen Augustus als Motiv voraus. Die erste Strophe kündigt eben diese Rückkehr, den Einzug des wohl mit einer Abteilung des dort gewesenen Heeres herannahenden Augustus in die Stadt als bevorstehend oder in diesem Augenblick vor sich gehend an. Man mag nun dictus etwas prosaisch finden (wiewohl das Partic. Perf. hier am Platz ist, weil das seitherige Urteil, das Gerede der Bevölkerung Roms über die Thätigkeit oder auch die Krankkeit des Cäsar in Hispanien damit angedeutet werden soll); man mag sich an dem etwas harten und ungewöhnlichen o plebs! stoßen (wiewohl damit Augustus ohne Zweifel als der Erwählte der großen Masse der Bürger bezeichnet werden soll); das alles ist noch kein Grund, das Gedicht zu verwerfen. Die Strophe stellt fest, daß Augustus, gleich einem Herkules in den äußersten Westen vorgedrungen, nachdem er unter schweren, dem Tod aussetzenden Gefahren dort nach Kränzen blut'gen Ruhms gerungen, jetzt siegreich in die Hauptstadt zurückkehrt.

Im folgenden, Strophe 2 und 3, denkt sich nun oder wünscht der Dichter den festlichen Empfang des Zurückkehrenden von seiten aller dabei Beteiligten: Livia, des einzigen Gemahls sich freuend, nachdem sie die gebührenden Dankopfer dargebracht (wobei unicus = egregius oder nachher clarus dux doch in der That keinen Anstoß bieten kann, und wobei man mit endloser Streiterei sich um justis sacris als Ablativ und justis divis als Dativ zanken mag, die beide

einen Sinn geben und den Zusammenhang der Ode weder bessern noch stören); Oktavia, die Schwester, und in beider Gefolge die Mütter der im Kampf gewesenen und glücklich davon gekommenen Krieger und ihrer Frauen (virginum), die durch ihre glückliche Heimkehr auch beglückt sind, werden aufgerufen zur Teilnahme an diesem festlichen Empfang: sie sollen auftreten geschmückt mit der Binde der supplices, was an sich ebensogut Danksagende als Hilfeflehende, überhaupt alle bedeutet, welche sich vor der Gottheit beugen.

Nun kommt freilich eine der schwierigsten Stellen in den Oden, über die aber wohl mehr gestritten worden ist als billig. Ist eine Stelle einmal zweifelhaft oder entschieden verdorben überliefert, wie diese, so ist es in der Regel ein kaum sich lohnendes Bemühen, mit fortgesetztem Gezänke auf den Trümmern der umgestoßenen Lesarten eine neue aufzurichten. Es ist wie der Kampf gegen die Hydra: hat man glücklich einen Kopf als unbrauchbar abgeschlagen, so wachsen lustig zwei neue dafür. Eine einseitig textkritische Richtung müht sich fortwährend mit diesen Fragen ab und kommt nie zum Ziel, weil keiner den andern überzeugt. Man wird aber besser vor allem fragen, ob die verdorbene Stelle den Sinn und Zusammenhang des Ganzen gefährde, und wenn das wie hier nicht der Fall ist, ohne den unendlichen Aufwand an Scharfsinn fortzusetzen, die Konjektur annehmen, die nach allem noch am besten in den Zusammenhang hereinzupassen scheint.

Ich lese also in der dritten Strophe:

Sospitum, et vos o pueri et puellae
Carminum expertae; male et ominatis
Parcite verbis.

Daß pueri und puellae nicht die gleichen sein können wie juvenes und virgines, sondern damit eine weitere Abteilung der Festversammlung eingeführt ist; daß weder jam virum expertae noch jam, virum expertes einen halbwegs erträglichen Sinn giebt; daß die Knaben und Mädchen wohl am besten als Singchor zu denken sind wie I, 21 oder in Carmen saeculare, daß also das auch graphisch nicht so schwer zu erklärende carminum expertae (Konjektur von Linker) gut in den Zusammenhang paßt, scheint mir nicht zu bestreiten. Und wenn dann ferner weder male nominatis wegen der zweifelhaften Latinität, noch male ominatis wegen des Hiatus, noch male inominatis wegen des Pleonasmus recht befriedigen will, so empfiehlt sich mir male et ominatis, indem dann vos o pueri sich noch auf das rückwärtsliegende prodeat bezieht, aus welchem heraus hieher ein prodeatis oder prodite zu ergänzen ist, so gut als vorher bei

matres ein prodeant. Mit dem male et ominatis (nach Lehrs) = et male ominatis wird dann, was Schütz nicht begreift, eine zweite Aufforderung = favete linguis angereiht.

Alle diese Lesarten aber, sage ich, alterieren die wesentliche Bedeutung und den eigentlichen Wendepunkt des Gedichts nicht, der in der fünften Strophe liegt.

Die vierte Strophe aber (in der eximit, eximet, exigit wieder von untergeordneter Bedeutung sind) drückt die herzliche Teilnahme des Dichters an dem festlichen Tage, seine Zufriedenheit mit den errungenen Erfolgen, sein Sicherheitsgefühl unter der glücklichen Befestigung der Macht Cäsars aus. Aber freilich in eigentümlicher, sagen wir jedoch gleich in echt horazischer Weise stellt sich diese Teilnahme dar.

Hören wir nun hier, was Schütz in dem langen Sündenregister, das er in seinem kritischen Anhang dieser Ode vorhält, unter Nr. 5 sagt: „wie verkehrt der Dichter von einem feierlichen Opfer, das von der Livia und Octavia in Gegenwart des Volks dargebracht wird, und dem festlichen Singchor im 2ten Teile auf seine Person übergeht und sich nicht scheut, mit Einladung einer lockeren Dirne sein Triumphlied abzuschließen, das kann nur leugnen, wer eben leugnen will".

Denkt man denn aber nicht an II, 11, wo mit der vierten Strophe ein ähnlicher plötzlicher Uebergang aus ruhiger Betrachtung in eine dramatisch belebte Scene vorliegt, weshalb freilich auch manche Erklärer jene Ode nicht verstanden oder als zusammenhangslos verurteilt haben? Mag man nun jene Stelle in II, 11 im einzelnen erklären, wie man will, mag man der Auffassung derselben, die ich im württ. Korrespondenzblatt 1882, 3 und 4 Heft gegeben (s. oben Nr. 2 und 3) zustimmen oder nicht, soviel wird zuzugeben sein, daß hier III, 14 an die Stelle des einen Glückwunsch bei der Heimkehr vertretenden ersten Teils der Ode ein dramatisches Stück tritt, in welchem der Dichter darthut, wie er, der sich nicht an der festlichen Einholung des Heimkehrenden beteiligt, für sich in der Stille, „in seiner Weise," wie Rosenberg ganz richtig bemerkt, den Tag begehen will — beim Weinkrug, indem er etwa dieses Gedicht dem einziehenden Cäsar als Willkommgruß zuschickt. Wer das nicht als horazisch anerkennt, der kennt Horaz nicht.

„Geh', hole Salbe, Knabe, sagt der Dichter, und Kränze und ein Faß, das vom Marserkrieg noch etwas weiß, wenn irgendwo ein Krug dem herumstreifenden Spartacus entgehen konnte." Der sehr alte Wein, den er verlangt (mehr als 60 Jahre soll er ja nach dem

Wortlaut alt sein) ist natürlich nur gesteigerter Ausdruck der Ehre, die er dem Tag erweisen will; die Erwähnung des Spartacus vagans, der allen Weinkellern, wie es scheint, besonders gefährlich war, eine anerkennende Andeutung der Ruhe und Sicherheit, deren sich der Staat im Gegensatz zu jener Zeit unter Cäsars Obhut erfreute.

Aber nun die arguta Neaera, die rasch herbeigerufen werden soll! Muß man denn da gleich, um die Sache ins Ungereimte und Unwürdige zu steigern und dann um so sicherer das verwerfende Urteil über die Ode fällen zu können, an eine lockere Dirne oder an irgend welche Unanständigkeit bei dieser Einladung denken? Es ist schwer zu sagen, ob solche Einladungen, wie ja eben in II, 11 auch eine vorliegt, etwa auch zu den „formelhaften Wendungen" gehören, von denen Rosenberg in seiner „Lyrik des Horaz" redet, oder ob ihnen eine Realität im Leben des Dichters entspricht. Vorstellen könnte ich mir ganz wohl, daß Horaz, der Sohn des Volks, von früheren Eindrücken oder von persönlicher Liebhaberei her sich kaum eine Festlichkeit denken kann, die nicht von einer Sängerin oder Tänzerin belebt wäre, und so sehen wir alle diese Einladungen in verschiedenen Abstufungen je nach Zeit und Umständen, von der an Tyndaris I, 17, die selbst Dichterin ist, herab bis zu dem devium scortum II, 11, dem „Trotzkopf von Dirne", wie Plüß will, die aber nach meiner Auffassung der ganzen Situation doch wohl als Dorfschöne zu denken ist, welche nicht so ohne weiteres vor den ihr fremden, spöttischen Städtern auftreten mag.

Aehnlich, d. h. etwas spröde, launisch, nicht für jede Aufforderung jeden Augenblick zu haben, mag auch die städtische Neaera zu denken sein. Solche Bemerkungen wie Strophe 6: si per invisum mora janitorem fiet, abito! können doch nicht wohl reine Phantasie des Dichters sein, sie müssen einen dem nächsten Leser, dem Empfänger des Gedichts verständlichen, für die spätere Zeit verdunkelten, aber doch nicht ganz unbegreiflichen Anknüpfungspunkt im Leben des Dichters haben. Die Hauptsache ist aber, daß Horaz, indem er ein Gelage oder einen Solotrunk in seiner Weise zu Ehren des festlichen Tages veranstaltet, wobei die Sängerin nicht fehlen sollte, launig hinzufügt: „Nun, wenn sie nicht will, wenn dich der Pförtner nicht vorläßt, so geh nur fort, ich kann mich auch so behelfen, ich bin nicht mehr so reizbar gegen Ablehnungen wie früher in hitziger Jugend".

Gerade diese sechste Strophe trägt noch mehr als der plötzliche Uebergang in die dramatische Scene überhaupt das Gepräge einer gewissen gesuchten Nachläßigkeit, die für das Verhältnis des Horaz

zu Augustus charakteristisch ist. Man kann ja doch, schon nach Sueton und allgemeiner Beobachtung, ohne daß ich hier den Nachweis im einzelnen zu führen brauchte, sagen: das Verhältnis zwischen Horaz und Augustus hat sich von anfangs starker Zurückhaltung, vielleicht sogar Abneigung zu steigender Wärme und überschwenglicher Verehrung gehoben, um später wieder zu etwas kühlerer, wenn auch für die Verdienste um die Ruhe und Sicherheit des Staats dankbarer Ehrerbietung herabzusinken. In den Briefen des ersten Buchs, im Carmen saeculare, im vierten Odenbuch und Episteln II, 1. findet sich doch im großen und ganzen der Ton nicht mehr wie an so vielen Stellen der drei ersten Odenbücher. Unsere Ode steht schon in der Mitte dieses Prozesses drin: sie hat den Ton einer gewissen herzlichen, aber nicht überschwenglichen Anerkennung in Verbindung mit einer ebenso stark hervortretenden nachläßigen Reserviertheit, bei der Augustus aber mit Rücksicht auf die eigentümliche Beglückwünschung bei der Heimkehr nicht anders kann als lachend sagen: das ist Horaz, wie er leibt und lebt, „der homuncio lepidissimus, das artige Kerlchen!"

Und noch mehr könnte diese absichtliche, aber doch nicht verletzende Nonchalance gefunden werden in dem: non ego hoc ferrem calidus juventa consule Planco. Die Erklärer gehen, soviel ich weiß, an diesem Punkt alle vorüber. Wenn man darin nicht eine ganz zufällige Zeitbestimmung sehen will, die keinen rechten Sinn gäbe, so ist ja damit erinnert an das Jahr der Schlacht bei Philippi. Hätte der Dichter, um seine feurige Jugend zu bezeichnen, in der er anders aufgetreten wäre, nicht noch manches andere Jahr wählen können? Wenn er aber gerade dieses nennt, so sagt er damit natürlich nicht Augustus etwas Unangenehmes gerade ins Gesicht; die Erinnerung an Philippi tritt ja für andere gar nicht direkt hervor; aber innerlich mit einem gewissen humoristischen Behagen freut sich der Dichter selbst an dieser Nebenbeziehung und denkt: „Nun ja, ich habe seither mich an manches gewöhnt, habe mich in vieles fügen lernen, was ich damals nicht glaubte tragen zu können!" Man fasse dann nur diese Reminiscenz an Philippi nicht, um sie abzuweisen, als eine taktlose Aufwärmung der alten Gegnerschaft, sondern als eine gutmütige Selbstironisierung von seiten des Dichters, wie sie bei ihm nicht selten und wie sie auch Augustus als eine der liebenswürdigen Seiten desselben bekannt ist.

10. Oden II, 8.

Was mich zu einigen Bemerkungen über diese Ode veranlaßt, ist die Auffassung, welche neuere Erklärer, z. B. Nauck von der Stellung der redenden zu der angeredeten Person haben, und dann die Auffassung und Uebersetzung von aura.

Daß die Worte der redenden Person, ob nun des Horaz aus eigener Erfahrung, oder einer andern Persönlichkeit, einer wirklichen oder einer fingierten, in deren Empfinden sich der Dichter hineinversetzte, „schmeichelhafte Vorwürfe seien und Scherz und Zärtlichkeit atmen," wie Nauck sich ausdrückt, ist meiner Ansicht nach entschieden unrichtig. Der Redende kennt Barine durch und durch; er hat sie durchschaut als den ungezogenen Liebling der Venus, dem straflos alles hingeht, was sonst niemand wagen darf, selbst die offenbarsten Treubrüche, und er steht ihr deshalb durchaus reserviert gegenüber. Allerdings zeigt die zweite Strophe zu Anfang mit crederem, daß Barine ihre Netze auch gegen ihn ausgespannt hat und ihn von ihrer Liebe überzeugen möchte; aber er traut ihr nicht. „Wenn ich nur," sagt er mit einem entschiedenen Oxymoron, „sehen könnte, daß du einmal vom Himmel gestraft würdest, daß es dir gegenüber auch nur im geringsten eine Gerechtigkeit gäbe, dann ließe ich es mir gefallen", wiewohl der Sinn gewiß ist: dann würde ich mich ja nur um so mehr von dir als der vom Himmel gezeichneten Frevlerin fernhalten. „Aber so muß ich sehen, daß du dein frevelhaftes Spiel ungestraft mit aller Männer Herzen treiben darfst, daß Venus dich hätschelt, daß die Schar deiner Verehrer immer nur zunimmt und du, wie der Gegenstand der allgemeinen Aufmerksamkeit von seiten der Männerwelt, so der der allgemeinen Furcht der in irgend einer Weise passiv Beteiligten bist." Dieser interessanten Kokette gegenüber, die aller Welt den Kopf verdreht und alle Welt belügt, kann der Redende doch keine Zärtlichkeit empfinden, sondern das Ganze ist ein ihm widerwillig abgerungenes Kompliment, aber immerhin in seiner Art ein Kompliment.

Nun aber aura in der letzten Strophe! Nauck sagt: „etwa Liebreiz", mit der Bemerkung: „doch gilt auch von dieser Stelle das Wort des Quintilian: et Graeci licenter multa, et Horatium in quibusdam nolim interpretari". Kayser und Rosenberg ebenso „Liebreiz". Man weiß nicht, fassen sie die Sache wirklich so, oder soll das eine verblümte Wiedergabe des eigentlichen Sinnes sein. L. Müller sagt gar „Laune"; Bacmeister richtiger „Atem".

Aura ist ganz wörtlich „der Dunstkreis". Wie es z. B. in

Liv. 21, 54: quidquid aurae fluminis adpropinquabant, adflabat acrior frigoris vis den von dem Fluß beherrschten Luftraum bezeichnet, so ist es nun hier auf eine Person übergetragen und bezeichnet den auf die Nerven wirkenden und dadurch auch den seelischen Eindruck bedingenden Einfluß der körperlichen Atmosphäre.

Damit man den Realismus der Stelle nicht zu kraß finde, citiere ich als Pendant aus Göthes Faust, ohne irgendwie behaupten zu wollen, daß Göthe unseren Ausdruck bei Horaz vor Augen gehabt habe:

Mephistopheles zu Faust, in Gretchens Zimmer:

Indessen könnt Ihr ganz allein
An aller Hoffnung künftger Freuden
In ihrem Dunstkreis satt Euch weiden.

Nachher Faust:

Umgiebt mich hier ein Zauberduft?
Mich drangs so grade zu genießen,
Und fühle mich in Liebestraum verfließen.
Sind wir ein Spiel von jedem Druck der Luft?

11. Oden III, 17.

Eine ganze Reihe gerade auch der neueren Kritiker und Erklärer des Horaz ist bereit, von diesem kleinen Lied eine Strophe, V. 2—5, zu opfern, und das geschieht zum Teil mit Ausdrücken wie „abgeschmackter Zusatz" und dgl. Die erste Hälfte soll sich in Tautologien ergehen und mit der zweiten Hälfte keinen rechten Zusammenhang haben. Selbst Nauck stimmt in diesen Chorus ein. Wenn er dabei meint, durch Streichung „der nicht ohne Grund verdächtigen Verse 2—5" würde zugleich das Lied eine wunderbare Uebereinstimmung mit dem andern Lamialied I, 26. bekommen, so ist das nun doch wohl von keiner Bedeutung. Warum sollte Horaz, wenn er zwei kleine Billets an Aelius Lamia gerichtet, bei ganz verschiedenen Anlässen, zu verschiedenen Zeiten und von verschiedenem Inhalt, sich etwa in der Form selbst kopieren? Das hätte doch weder für ihn, noch für den Adressaten irgend welche Wichtigkeit. Und wenn nun auch die erste Strophe und der Anfang der zweiten ganz regelrecht heißen könnte:

Aeli, vetusto nobilis ab Lamo,
Qui Formiarum moenia dicitur
Princeps et innantem Maricae
Littoribus tenuisse Lirim
Late tyrannus etc.

was wäre damit viel gewonnen? Auch so müßte man finden, daß die Anrede an Lamia, wenn auch um eine Strophe kürzer, doch noch ganz außer Beziehung zu dem Inhalt der folgenden Strophen stände, und man könnte dann höchstens sagen, daß Horaz, fraglich ob passend oder unpassend, mit Geschmack oder geschmacklos, die Gelegenheit eines Billets benützt habe, um dem Lamia mit der Zurückführung seines Geschlechts auf den alten homerischen Lamus ein Kompliment zu machen.

Es ist eine wahre Erquickung, wenn man dafür bei Rosenberg, Lyrik p. 36 die Bemerkung findet, der ganze Inhalt der Zuschrift sei: „Hochadliger, hochedler Lamia, morgen wirds Regenwetter"! Er faßt also auch, wie es sich mir schon längst aufgedrängt hat, unser Lied als komisch auf und damit ist dann alles, gerade auch was die Kritiker streichen wollen, quando et priores — originem, nicht bloß entschuldigt, sondern sogar für notwendig erklärt *).

Jedermann kennt die Neigung der römischen Geschlechter jener Zeit, ihre Abstammung auf uralte Vergangenheit, womöglich auf den trojanischen Sagenkreis zurückzuführen. Julius Cäsar knüpfte seine Abstammung durch Julus und Aeneas an Anchises und Venus an, und auch unser Horaz hat dem Augustus gegenüber dieser Neigung im Carmen saec. seinen Tribut entrichtet mit „clarus Anchisae Venerisque sanguis", was aber bei jenem Festlied, das im ganzen ja den Augustus doch maßvoll hinter Rom zurücktreten läßt, leicht erklärlich ist.

Vergil ist darin bekanntlich geleitet von seinem nationalen Interesse, die römische Gegenwart aufs engste an die uralte Zeit zu knüpfen, soweit gegangen, daß er z. B. Aen. V. 116 ff. die römischen Memmier an den Gefährten des Aeneas Muestheus, die Sergier an Sergestus, die Cluentier an Cloanthus anschließt.

Horaz verhält sich anders zu der Sache: er, der kritische, satirische, die Schwächen seiner Umgebung herausfühlende und entweder scharf geißelnde oder heiter belächelnde Geist, dichtet hier entweder selbst seinem Freunde Lamia die Abstammung von dem Haupt der menschenfressenden Lästrygonen Lamus (Od. X, 80 ff.) an, oder aber giebt er sich mit aller Ehrbarkeit den Anschein, als glaubte er an diese genealogischen Träume. Der scheinbare Ernst aber, mit dem er auf die Sache eingeht, bringt es nun mit sich, daß er seine Darstellung mit aller bombastischen Breite des Kanzlei-

*) Kayser hat eine ähnliche Auffassung angedeutet, indem er denominatos mit »benamst« übersetzt; aber er hat sie nicht weiter nachgewiesen.

stils ausschmückt. Die Tautologie, in der er sich herumdreht (weil, wie es heißt, von ihm die älteren Lamier ihren Namen bekommen haben und der Enkel ganzes Geschlecht durch die zuverläßigen Fasten hindurch, so leitest du — ducis gewiß besser als ducit — von jenem Ahnherrn dein Geschlecht ab, der u. s. w., d. h. weil du der Enkel deiner Ahnen bist, so stammst du auch von dem Urahn ab, von dem sie abstammen), stellt eben die komische Färbung der Sache her und wäre, wenn man die Komik darin nicht anerkennen wollte, allerdings unerträglich.

Von da aus fällt für mich ein interessantes Streiflicht auf das Verhältnis des Horaz zu Mäcenas. Kann man sich vorstellen, daß Horaz, der Lamia mit seinem uralten Adel neckt, das: „Mäcenas atavis edite regibus" I, 1. oder „Tyrrhena regum progenies" III, 29, wiewohl es vielleicht eher leidlich zu begründen gewesen wäre als die Abstammung des Lamia, so ganz mit vollem Ernst und tiefer Ueberzeugung gesungen habe? Oder sollte ein leichtes Lächeln über solche genealogische und andere Schrullen des Freundes mit aufrichtiger Wertschätzung desselben und herzlicher Dankbarkeit gegen ihn unverträglich sein? Ich glaube kaum. Ob wohl die betreffenden Leute selbst immer daran geglaubt haben? —

Noch eine Bemerkung über den Schluß und den eigentlichen Zweck des Billets, der jedenfalls gegen den gespreizten Eingang sehr eigentümlich abfällt. Wenn einzelne Erklärer in dem kleinen Gedicht mit seiner Ankündigung von Regenwetter für den folgenden Tag eine Selbsteinladung des Dichters sehen wollen, so lasse ich mir das gefallen; aber verständlich ist das bloß durch Vermittlung von Sat, II, 2, 118 ff., wo Ofellus sagt:

> Ac mihi seu longum post tempus venerat hospes
> Sive operum vacuo gratus conviva per imbrem
> Vicinus etc.

Dann wäre anzunehmen, daß Lamia und Horaz damals in der Nähe von einander gewohnt haben und Horaz glauben konnte, durch die Erinnerung an die Erzählung von Ofellus oder die sonstige Sitte werde der Freund auf seinen Besuch bei Regenwetter vorbereitet sein; direkt ist von Selbsteinladung nicht die Rede.

---

12. Oden I, 8.

Zu der Auffassung dieses Gedichts im ganzen bemerkt Rosenberg, Lyrik des H. p. 29, der Schluß verrate, daß das Gedicht „Vergeb-

liche Liebesmüh'" zu überschreiben sei. Wir ahnen, meint er, daß es auch der Lydia auf die Länge nicht gelingen werde, den streitbaren Jüngling von Mannesarbeit fernzuhalten. P. 73 ist weiter gesagt, daß die Hauptsentenz erst am Schluß des Gedichts zum Vorschein komme; und so disponiert Rosenberg auch in seiner Horazausgabe also: Dein Bemühen, Sybaris mit Liebe zu umstricken, ist nutzlos (1—12). Denke an Achilles! (13—16). „Das Ganze scheint des pointierten Schlusses wegen da."

Daß „pointierte Schlüsse, welche zugleich für die Auffassung des ganzen Gedichts entscheidend sind und gewissermaßen das Rätsel lösen", bei Horaz häufig vorkommen, darüber ist freilich kein Zweifel; ich erinnere nur an O. I, 5 und 19 (s. p. 32. 72). Aber darum glaube ich doch bei diesem Gedicht eine andere Auffassung vertreten zu sollen, hauptsächlich weil in der Schlußstrophe die Aehnlichkeit des Sybaris mit Achilles nach dem Wortlaut ja nicht darin zu finden ist, daß er aus seinem Versteck hervortritt, um doch seiner eigentlichen Natur zu folgen, sondern darin, daß er wirklich versteckt, vom Kreise seiner früheren Gefährten entfernt ist. Die Pointe wäre bei jener Auffassung nicht ausgesprochen, sondern höchstens angedeutet und deshalb unklar und zweideutig.

An Lydia als die Schuldige wendet sich der Dichter oder der Freund des Sybaris, den er reden läßt, wie mit strafenden Worten; an sie richtet er, bei allen Göttern sie beschwörend, die Frage, was sie denn mit dem armen Jungen angefangen oder was sie mit ihm vorhabe, warum sie ihn mit ihrer Liebe zu Grunde zu richten solche Eile habe. Aber allerdings scheint der Scherz, wie auch Nauck bemerkt, „mehr auf Sybaris gemünzt". Er, der Staub und Sonnenbrand doch so wohl zu ertragen vermag oder sonst vermochte, was hier auf das Gleiche hinauskommt, flieht jetzt das sonnige Marsfeld, tummelt sich nicht unter den Altersgenossen als Krieger, bändigt nicht das gallische Roß mit dem Wolfsgebiß u. s. w. Der Redende ist unerschöpflich in solchen Wendungen, welche alle die völlige Wandlung ausdrücken sollen, die mit Sybaris vorgegangen, bis dann die letzte Strophe alle diese bedenklichen Symptome zusammenfaßt in: quid latet, ut marinae etc.: er, ein Heldenjüngling, hält sich jetzt versteckt gleich Achilles! „Er flieht der Brüder wilden Reih'n," an dieses Wort der Schillerschen Glocke möchte man als Pendant erinnern, wenn nicht der große Unterschied zwischen dem modernen und dem antiken Gedicht der wäre, daß dort die Allgewalt der ersten Liebe in rein sentimentaler Weise, als schönes Mitgefühl ausgesprochen ist, während hier ein leiser, wenn auch gutmütiger Spott über den ver-

wandelten Heldenjüngling anklingt. (Das Gegenstück, den Spott über den in den Kriegsmann verwandelten Gelehrten, s. I, 29.)

Daß dabei, wenn auch Sybaris die Zielscheibe des Angriffs ist, Lydia angeredet wird, ist sehr wohl berechnet und macht den Spott nur noch feiner: er erscheint als das wehrlose, unzurechnungsfähige Objekt des Zaubers, den Lydia ausübt. Soll dem Armen geholfen, soll er dem Kreis der Freunde, die ihn vermissen, zurückgegeben werden, so muß die Frage an Lydia ergehen. Sie erscheint durchaus als die übermächtige, deren Gewalt noch von ferne nicht gebrochen ist.

Eben deswegen glaube ich auch nicht, daß das Beispiel des Achilles am Schluß eine Andeutung davon sein soll, daß Sybaris sich über kurz oder lang wieder losmachen werde, das Ganze also als ein gegen Lydia gerichteter Spott zu nehmen wäre. Ueber das latet ut marinae Thetidis filius geht unser Gedicht nicht hinaus; die Vorstellung, daß es etwa in Zukunft so gehen könnte, liegt unter dem gewaltigen Druck der Gegenwart dem Redenden ferne; höchstens der Wunsch, daß Sybaris wieder ein anderer werde, kann angenommen werden, und da das Ganze so einen guten, vielleicht einen besseren Sinn giebt als mit der Hereinziehung eines nicht ausgesprochenen Gedankens, so darf man, glaube ich, jene Auffassung nicht teilen.

Das Gedicht kann, ähnlich wie III, 26 (s. p. 29), ebensogut reine Fiktion als poetische Verkleidung eines wirklichen Erlebnisses aus dem Kreise des Dichters sein.

---

13. Oden I, 32.

Lassen wir vorerst die Frage, ob poscimur oder poscimus zu lesen sei, beiseite, da sie ja doch weder handschriftlich noch ohne Betrachtung des Zusammenhangs mit dem Folgenden dem Sinn nach entschieden werden kann.

Soviel ist klar, daß der Dichter in der ersten — dritten Strophe mit seiner Einladung an die Leier, die ihm seither gedient, zu weiteren Diensten einen Uebergang von einer Periode seiner Dichtung zu einer andern oder von einer seitherigen Gattung der Poesie zu einer neuen ausspricht; es fragt sich bloß, welche Perioden oder Gattungen zu unterscheiden sind. Die eine frühere, von der er zu einer zweiten übergehen will, bezeichnet er kurz mit „si quid vacui sub umbra lusimus tecum", also als ludere; die zweite ist das carmen Latinum nach Art des Alcäus, wobei er aber ausdrücklich in der

zweiten und dritten Strophe Alcäus nicht nach seiner politischen Seite, nicht wegen seiner στασιωτικά, sondern als Dichter der Liebe und des Weins anführt.

Wir kommen der Sache näher, wenn wir fragen, ob hier der Hauptnachdruck auf das Latinum carmen falle, ob die Sprache, in der die Dichtung abgefaßt sei, die lateinische im Unterschied von der griechischen betont werde.

In der That faßt es ein Teil der Erklärer so auf und erinnert an Sat. I, 10, 31 ff.: atque ego cum Graecos facerem natus mare citra versiculos u. s. w. in dem Sinn, daß Horaz in früherer Zeit wohl allein griechisch gedichtet hätte. Aber ist denn irgendwie denkbar, daß Horaz damals, als er griechische Verse schrieb, nie vorher lateinische geschrieben habe? denkbar, daß irgend ein Dichter zuerst in fremder Sprache seine poetische Gabe zum Ausdruck bringe und später erst sich der Muttersprache zuwende, wenn nicht eben die fremde Sprache unter besonderen Verhältnissen ihm wie zur Muttersprache geworden ist? Das war doch bei Horaz nicht so. Vielmehr wird uns jene Stelle nur beweisen, daß Horaz, als er nach seiner Rückkehr aus Griechenland paupertate impulsus audaci ut versus faceret (Ep. II, 2, 51 f.) sich der Poesie zuwandte, dies nicht zum erstenmal that, daß er schon früher gedichtet hatte, und zwar geführt von dem Dilettantismus der Mode nicht bloß lateinisch, sondern auch griechisch, und daß er das als Ueberfluß und Unsinn erkannte.

Nicht in der Sprache der Dichtung kann also naturgemäß der Unterschied liegen, sondern nur in der Gattung; es ist ja ohnedies selbstverständlich, daß das, was ludere etwa bedeuten muß, nicht allein in griechischer Sprache möglich ist, sondern ebensogut in lateinischer.

Wie nun aber das ludere näher zu verstehen ist, scheint allerdings etwas zweifelhaft. Man könnte bei dem „spielenden" Gesang etwa an das Vergängliche denken wollen gegenüber dem Dauernden; aber Stellen wie Oden IV, 9, 9 f. und Ep. I, 1, 10. zeigen genügend, daß Horaz das ludere nicht so meint. In IV, 9: nec si quid olim lusit Anacreon, delevit aetas ist auch der leichten Anakreontischen Dichtung von Liebe, Wein, Tanz und Geselligkeit, die sich mit der Alcäischen teilweise berührt, die Dauer bestätigt. Und in Ep. I, 1. denkt er bei versus et cetera ludicra pono doch offenbar an die ganze lyrische Poesie, welcher er dem Studium der Philosophie und der philosophischen Dichtung zulieb entsagen will oder entsagt hat. Ludere ist für Horaz also überhaupt der Ausdruck für das Hervor-

bringen von Minderwertigem gegenüber dem Höheren, an sich aber ein relativer Begriff: wie er am Anfang seiner Epistelndichtung auf die ganze lyrische Poesie als ein ludere zurück- und herabsieht, so scheint er in unserem Liede, einem lyrischen, auf seine früheren Dichtungen als ein ludere zurückzuweisen. So kann denn damit nur die Epoden- und Satirendichtung gemeint sein, die er Sat. I, 10, 3 f. ausdrücklich auch als ludere bezeichnet.

Zu übersetzen wäre also: „wohlan, so sing' auf lateinisch ein Lied, du zuerst von dem Bürger von Lesbos geschlagen", und der Sinn wäre: begleite mich, Laute, die du mich seither zu den leichteren Weisen des Archilochus begleitet hast, jetzt auch zu der höheren Dichtung des Alcäus, die ich meinem Volke erschließen will.

Wenn es sich nun weiter um die Beziehung des Relativsatzes quod et hunc in annum vivat et pluris handelt, der von den meisten neueren Erklärern, wie es scheint, auf das folgende Latinum carmen, nicht auf das vorausgehende si quid lusimus bezogen wird, so ist zu sagen, daß grammatikalisch beides möglich ist, daß speziell die Voranstellung des Relativsatzes vor das Beziehungswort an sich gar keinen Anstand hätte. Immerhin aber wird man, wenn sich wie hier eine Zweideutigkeit des Ausdrucks ergiebt, die einfachere, natürlichere Beziehung zu wählen haben, und diese ist die Zurückbeziehung auf quid. Daß in ludere, dem leichten Spiel, nicht von vornherein der Begriff der Vergänglichkeit gegeben ist, hat sich uns ja schon aus Oden IV, 9. gezeigt, und daß Nauck unrecht hat, wenn er sagt: „dem leichten Getändel (lusimus) wird das bleibende Lied (quod vivat) gegenüber gestellt", geht noch deutlicher aus Ep. I, 19, 21—34. hervor, wo Horaz noch in weit späteren Jahren gerade von seiner früheren Dichtung im Sinn und in der Form des Archilochus mit großem Selbstgefühl spricht (Libera per vacuum posui vestigia princeps. — Parios ego primus iambos ostendi Latio numeros animosque secutus Archilochi. — Ac ne me foliis ideo brevioribus ornes — Hunc ego non alio dictum prius ore Latino volgavi fidicen u. s. w.). Er will also ganz gewiß nicht sagen, daß diese seine frühere Dichtung der Vergänglichkeit verfallen und ihrer wert sei; im Gegenteil, sie hat seinen Dichterruhm begründet und wird für dieses Jahr und für weitere fortleben; nur will er diesem Kranz jetzt neue Blätter beifügen, auf anderem Wege jetzt eine noch höhere Stufe ersteigen.

Das Gedicht versetzt uns also an den Anfang seiner Odendichtung (ähnlich wie III, 30. an einen gewissen Abschluß: Exegi monumentum. — Princeps Aeolium carmen ad Italos deduxisse modos); es soll den Uebergang von der Epoden- und Satirendichtung zu der

lyrischen markieren. Deshalb glaube ich nun aber doch nicht, daß es, wie Schütz meint, der Zeit der Abfassung nach einer der ersten lyrischen Versuche des Dichters, also wirklich in der Zeit jenes Uebergangs entstanden ist. Zu dieser Annahme zwingt einmal nicht das streitige cumque der letzten Strophe, das als archaistisch auf eine sehr frühe Entstehung hinweisen soll. Ist cumque überhaupt möglich (davon s. u.), so kann es auch später von Horaz noch gebraucht sein. Und mit dieser Annahme stimmt nicht die emphatische Anrede der letzten Strophe an die Leier, besonders nicht o laborum dulce lenimen, mihi salve! *) So kann ein Dichter nicht sprechen, der einen ersten Versuch in einer neuen Gattung macht, sondern nur einer, der darin schon heimisch geworden ist, der darin sich schon erprobt und seine innerste Befriedigung gefunden hat. Ich nehme also an, daß unser Gedicht zwar dazu dienen soll, den Uebergang des Dichters zur Lyrik poetisch zu fixieren, daß es aber in einem späteren Moment nach längerer Uebung entstanden ist, und daß sich dabei unwillkürlich dem Dichter die Anschauung und die Sprache der späteren Zeit aufgedrängt hat. —

Sehen wir nun von diesem Resultat auf poscimur oder poscimus zurück, so wird uns wohl kaum mehr zweifelhaft sein können, daß poscimus von der Sprache der letzten Strophe aus unmöglich ist. Wie könnte der Dichter, der weiß, daß die Leier aus dem „himmlischen Saale" stammt, der sie als holdes Labsal unter allen Mühen des Lebens kennt, der sich bewußt ist, daß er sie gebührend anrufen muß, so oft er sie zu seinem Dienste haben will, mit dem starken und so nachdrücklich vorangestellten poscimus sie gewissermaßen anherrschen! Age, dic ist für sich schon dringend genug; poscimus wäre ein Verstoß gegen das rite vocare.

Mit poscimur aber (das ganz wohl absolute gebraucht werden kann „ich werde aufgerufen, man verlangt nach mir", das der Dichter in dieser Lage ebenso von sich sagen kann wie etwa in Ovid, Metam. 2, 144. Phöbus von sich, dessen Dienste in seinem Amt als Sonnengott erwartet werden) versetzt sich Horaz etwa in eine Gesellschaft von Freunden, die ihn zur Leistung auf dem Gebiet der lyrischen Poesie aufmuntern will, und er antwortet darauf wie als Improvisator. Darauf könnte die Vergleichung mit decus Phoebi et dapibus supremi grata testudo Jovis in der letzten Strophe führen, indem der Dichter

*) Gelegentlich bemerkt: auf diese Stelle geht wohl das Schillersche in den „vier Weltaltern" zurück: „denn ohne die Leier im himmlischen Saal ist die Freude gemein auch beim Nektarmahl".

sich hier im Freundeskreise beim Gelage in ähnlicher Stellung erschiene wie Phöbus beim Gelage der Himmlischen. Oder aber, und das wohl besser, denkt er sich von seinem Volk aufgerufen, das in ihm einen Dichter gleich Alcäus erwartet, um auch in lyrischen Weisen mit den Griechen wetteifern zu können.

Auf keinen Fall ist, wie Schütz meint, unsere Ode bloß „Vorbereitung zu einem größeren Gedicht", das dann nicht zu Stand gekommen wäre; es ist vielmehr, wie wir gesehen, die Einführung einer neuen Dichtungsgattung, ein Lied, das nicht in sich oder einem andern einzelnen Liede, sondern in weiteren lyrischen Leistungen überhaupt eine Fortsetzung erwarten läßt und auch gefunden hat. —

Was endlich das cumque der letzten Strophe betrifft, so wird dieses bei Lucrez in der Tmesis von Relativen oder Konjunktionen gebrauchte, aber so wie hier doch nicht nachgewiesene Wort kaum als möglich zu betrachten sein. Greift man aber zu Konjekturen, so ist medicumque und metuumque gleich brauchbar; zum Glück hebt weder das eine noch das andere den Sinn und Zusammenhang auf.

14. Oden IV, 9.

Zur Lösung der Schwierigkeit in V. 39 f. consulque non unius anni möchte ich mein Scherflein beitragen; da aber die Auffassung dieser Stelle in Zusammenhang mit der der ganzen vorhergehenden Ode steht, so wird es passend sein, über das Ganze voraus einige Bemerkungen zu machen.

Das Gedicht, so wie es vorliegt, zerfällt in zwei ungleiche Hälften, von V. 1—28 und V. 29—52. Die erste etwas größere Hälfte enthält eine dem Genus medium der Poesie, der ruhigen, sinnigen Reflexion angehörige, ganz hübsche Ausführung der „Macht des Gesangs", welche allein im stande ist, das denkwürdige, hervorragende Verdienst vor der Vergessenheit zu bewahren, und gipfelt in dem alle Beispiele gut zusammenfassenden: carent quia vate sacro. Diese sieben Strophen bilden so sehr ein Ganzes für sich, daß sie möglicherweise auch für sich allein bestehen könnten, ohne daß ich deshalb gerade sagen wollte, sie seien von Horaz ursprünglich unabhängig von dem Zusammenhang mit dem Folgenden gedichtet worden. Auffallend ist nur, daß erst mit Strophe 8 statt der klaren, verständigen, hübschen Ausführung Schwierigkeiten auftreten, die teils in einzelnen Ausdrücken, teils in der Beziehung auf die Person des Lollius liegen.

So wie das Gedicht als Ganzes vor uns liegt, bildet die erste Hälfte nur die Einleitung zu der Anwendung der „Macht des Gesangs" auf Lollius, auf den mit V. 29 übergegangen wird. Hier nun kommt in V. 39 die bekannte Schwierigkeit mit consul, wo so viele Erklärer die Ansicht aufstellen, daß consul zusammen mit animus wie eine Art von Adjektivum = animus consularis (z. B. oratio consularis) = eines Konsuls würdige Gesinnung zu nehmen sei. L. Müller sagt geradezu: „consul geht auf animus. Da der Geist und die Gesinnung den Mann macht, so darf der Ausdruck nicht befremden. Aehnlich sagt man animus censor, rex, proscriptor, carnifex u. dgl." Ja, daß man bei Plinius findet ille proscriptor animus (sowie auch bellator und viele andere Substantiva auf tor zugleich in adjektivischem Gebrauch vorkommen: ensis bellator); oder daß Vergil sagt populus late rex, wo der adjektivische Gebrauch aber nicht einmal entschieden zu behaupten ist; oder daß wieder Plinius sagt hic carnifex animus, ist bekannt: diese Formen auf tor und ex haben jedenfalls sich die Fähigkeit bewahrt, substantivisch und adjektivisch gebraucht zu werden. Und selbst censor animus mag erwähnt werden, aber dieses dann in unmittelbarer Zusammenstellung, nicht wie hier, wo consul von est animus tibi soweit getrennt ist, daß dadurch notwendig eine Zweideutigkeit hervorgerufen und ein starkes Bedenken gegen die Möglichkeit des Ausdrucks erregt wird. Nauck sagt ähnlich: „consul vom animus darf nicht befremden, denn diejenige (ideale) Machtstellung, von welcher hier die Rede ist, beruht lediglich auf der Gesinnung des Mannes," womit aber das Geschraubte des Ausdrucks nicht gehoben ist. Rosenberg: „consul bezieht sich ebenfalls noch auf animus. Es empfiehlt sich aber, aus animus tibi est jetzt ein einfaches „du" herauszunehmen," womit freilich die Schwierigkeit für die Uebersetzung, aber nur für diese gehoben ist. Schütz bemerkt wohl mit Recht, Bentley suche durch viele Beispiele zu beweisen, daß man animus consul sagen könne, aber der Beweis sei ihm nicht gelungen.

Es ist nicht zu verwundern, daß abgesehen von der zu erwartenden Verwerfung des ganzen Gedichts als Stümperei (Gruppe) Versuche gemacht werden durch Emendation zu helfen. Peerlkamp z. B. will V. 37 es einschieben, also: vindex avarae es fraudis et abstinens, so daß dieses es auch bei consul noch nachwirkte. Damit wäre allerdings eine bedeutende Schwierigkeit leicht gehoben, nur daß dann, wovon unten die Rede sein wird, in V. 40 f. judex Subjekt sein müßte, nicht Lollius, was den Sinn stört. Es giebt noch eine andere Lösung, die gar keine Veränderung des Textes nötig

macht und meines Wissens (übrigens kann man von niemand verlangen, daß er alles weiß, was schon über Horaz gesagt worden) noch nicht vorgeschlagen ist.

Ich schlage vor, den Satz mit ducentis ad se cuncta pecuniae abzuschließen und mit consulque einen neuen Satz anzufangen, ohne daß man darum nötig hätte, das aus dem Vorhergehenden zu ergänzende est besonders in den Text zu setzen. Also: „und Konsul ist er nicht bloß für ein Jahr, sondern so oft er (Lollius), ein braver (oder: als ein braver) und zuverläßiger Beurteiler, das Gute dem Nützlichen vorgezogen". Damit wäre dann aus der Anrede an Lollius, die mit non ego te meis V. 30 beginnt, mitten in der Strophe mit einer Art theatralischer Wendung in eine Apostrophe an die gesammte Mit- und Nachwelt übergegangen, vor der ein feierliches ehrendes Zeugnis über Lollius abgelegt würde. Dieser Uebergang mitten in der Strophe könnte als etwas hart erscheinen, läßt sich aber mit Rücksicht auf die sonstige Behandlung der Strophe bei Horaz wie auf den Sinn wohl rechtfertigen.

Man könnte nämlich meinen, daß in der alcäischen Strophe solch ein Absatz, der Beginn eines neuen Satzes mitten darin ungewöhnlich sei. Wie aber Horaz gerade auch in unserer Ode mehrmals den Satz von einer Strophe in die andere hinein fortsetzt, z. B. zwischen 7 und 8, 9 und 10, 12 und 13, so hat er oft genug umgekehrt innerhalb der alcäischen Strophe mit der 2. oder 3. Zeile ein neues Satzganze begonnen; so etwa III, 21, 11: narratur et prisci Catonis; III, 6, 7: di multa neglecti dederunt, III, 5, 39: o magna Carthago; III, 2, 14: mors et fugacem persequitur virum u. s. w. Die Uebergänge mögen meist nicht so stark sein wie es hier an dieser Stelle der Fall wäre, aber es sind doch neue Sätze, neue Gedanken.

Der Uebergang in Anrede an das gesammte Publikum läßt sich aber auch mit Rücksicht auf den weiteren Zusammenhang annehmen. Die beiden letzten Strophen von non possidentem multa vocaveris an wenden sich doch von Lollius ab; man wird wohl nicht zu denken haben, daß Lollius noch Subjekt von vocaveris sei, sondern der Gedanke ist von da an ein allgemeiner, der „du" ist jeder, und so wäre dieses Auslaufen der Ode in eine allgemeine philosophische Betrachtung schon mit V. 39 vorbereitet; dem Gedicht aber, das ja freilich in seiner zweiten Hälfte weniger poetischen Wert mehr hat, wäre so ohne Konjektur und ohne gewaltsame Zumutung an die Sprache zu einem leidlichen Sinn verholfen.

Aus dem Obigen geht nun aber auch hervor, daß ich als Sub-

jekt in V. 40 f. nicht judex ansehe, wie das entschieden bei L. Müller der Fall ist, wenn er sagt: Dein Konsulat wird im Gedächtnis fortleben, solange es pflichttreue Richter giebt; oder bei Schütz: die Erinnerung an das Konsulat des Lollius wird durch die Redlichkeit eines jeden unbescholtenen Richters immer wieder erneuert werden; oder wie es bei andern Erklärern wenigstens unentschieden bleibt. Subjekt ist vielmehr Lollius, und judex ist Apposition oder Prädikatssubstantiv: Lollius erweist sich als würdig fortwährenden Konsulats, als berufen zu den höchsten Ehren, kurz als Ehrenmann im vollen Sinn des Wortes, so oft er, auch ohne Konsul zu sein, in seinem Privaturteil und in seinem sittlichen Leben dem Guten den Vorzug vor dem Nutzen gewährt, also die Grundsätze der stoischen Philosophie bethätigt, jede Bestechung Schuldiger zurückweist, jedes Hindernis siegreich überwindet. Es wäre ja in der That für Lollius, besonders wenn man weiß, daß er Gegner, Neider hatte, bedenklich, seine Würdigkeit von dem mehr oder weniger zufälligen Vorhandensein billiger und gerechter Richter, und nicht vielmehr von seiner eigenen virtus abhängig zu machen. Horaz, der für seine Person so großen Wert auf die Unabhängigkeit von dem Urteil der Welt legt (z. B. Oden II, 16, 39 f. III, 2, 19 ff. III, 29, 49 ff.), würde dem Lollius ein zweifelhaftes Kompliment machen, wenn er ihn in Betreff seines Wertes an das möglicherweise parteiische, trügliche Urteil anderer wiese, selbst wenn man annehmen wollte, er denke sich, daß doch immer unter der Masse noch irgend ein bonus atque fidus judex zu finden sei: die andere Auffassung ist jedenfalls vom Standpunkt des Horaz aus wie mit Rücksicht auf Lollius vorzuziehen.

Die weitere Frage, wie denn Horaz überhaupt zu dieser Lobpreisung des Lollius gekommen, über den doch sonst alle Angaben so ungünstig lauten, könnten wir beiseite lassen, wenn nicht die Erklärer zum Teil behaupteten, Horaz scheine selbst V. 30 anzudeuten, daß sein Ruf nicht rein gewesen (Schütz), oder: die beiden letzten Strophen enthalten eine ziemlich deutliche Paränese (Nauck). Das kann ich nicht für richtig halten: der ganze zweite Teil klingt so bestimmt, so unbedingt, so treuherzig, daß Ironie oder Paränese ausgeschlossen ist. Was hindert uns aber anzunehmen, daß Horaz zu der Zeit, da er dieses Gedicht verfaßt, nicht unterrichtet oder daß er überhaupt nicht Menschenkenner genug gewesen, um Lollius zu durchschauen, und daß er insbesondere nach dem Jahr 16, dem Unglück des Lollius in Germanien, ein menschliches Rühren habe fühlen können, um dem Freund und Gönner, über den die Welt vielleicht nach

ihrer Art jetzt auf einmal ein hartes Urteil hatte, ein Wort des Trostes zuzurufen? Das würde seinem Kopf keine Unehre, seinem Herzen nur Ehre machen.

15. Oden III, 23.

Man übersieht bei diesem Gedicht gewöhnlich, daß von Anfang bis zu Ende eine Klimax durchgeführt ist.

Mit dem Aufheben der Hände zum Himmel, dem Ausdruck des Gebets zu den Göttern beginnt das Gedicht; aber hier steht das Aufheben der Hände nicht allein für sich, sondern in Verbindung mit Darbringung wohl einfacher, auch dem nicht eben bemittelten Landmann nur wenig Opfer zumutender, aber doch etwas von seinem Besitz wegnehmender Gaben. Weihrauch kostet ihn immerhin etwas, die heurige Frucht entzieht er sich; das Ferkel, das er aus seinem Stalle nimmt, wenn es auch ein kleines Stück ist, könnte er aufziehen, verkaufen oder essen. In zweiter Linie aber geht der Dichter weiter: die pontifices mögen für ihren Gottesdienst Suovetaurilienopfer darbringen; du brauchst deinen kleinen Götterbildern überhaupt nicht mit blutigen Opfern zu nahen, wenn du sie nur mit Rosmarin- und Myrtenzweigen in frommer Andacht immer wieder bekränzest. Diese Blumen legen der andächtigen Beterin gar kein Opfer auf, sie nimmt sie höchstens aus ihrem Gärtchen, vielleicht aus Wald und Feld, wo sie in Hülle und Fülle wachsen. Aber doch ist auch ihre Darbringung eine äussere, wenn auch noch so geringe und an sich wertlose Gabe.

Ist es nun im Fortgang des Gedichts nicht geradezu durch den Sinn gefordert, das immunis aram si tetigit manus in seinem wörtlichsten und natürlichsten Sinn zu fassen = „gabenlos, ohne alle Gabe“ (wie das auch O. IV, 12, 23 und Ep. I, 14, 33. der Fall ist), so daß nichts mehr da ist als die Gebärde des Betenden, und zwar wie anfangs das Aufheben der Hände, so jetzt das inbrünstige Berühren oder Umfassen des Altars? Gerade die stark betonende Voranstellung des immunis, neben der Unwahrscheinlichkeit, daß es ohne allen Beisatz = immunis sceleris, frei von Frevel, sittlich rein bezeichnen könne, führt von selbst zu dem Sinn: „ja sogar wenn ohne alle Gabe die Hand den Altar berührt.“ Damit ist die gradatio von der heiligen Gebärde in Verbindung mit Opferung kleinen Besitzes durch die Darbringung an sich wertloser, dem Schatz der Natur entnommener Gaben hindurch bis zur

heiligen Gebärde ohne alle Darbringung aufs schönste vollendet; der Gedanke bewegt sich nicht in mehr oder weniger synonymen Wendungen, wie bei den andern Auffassungen, sondern enthält eine wohl begründete, gelungene Steigerung.

Aber jetzt freilich beginnt erst die Schwierigkeit der vielbestrittenen Stelle, sofern wegen des sumptuosa blandior hostia, ob Nominativ oder Ablativ, Sinn und Metrik mit einander im Streite liegen. Denken wir uns die poetisch schöne, aber im Ausdruck doch nicht so sehr über die Sprache der Prosa sich erhebende Stelle in prosaische Fassung und Stellung aufgelöst, etwa so: non blandior (gratior) sumptuosa hostia aversos penatis farre pio et mica saliente mollivit (oder mollibit, davon s. u.), so käme wohl kaum ein Erklärer auf eine andere als die ganz natürliche und befriedigende Auffassung: so hat kein kostspieliges Opfertier wohlgefälliger die Ungunst der Penaten mit heiligem Mehl und knitterndem Salzkorn abgewendet, d. h. so ist der einfachste Ausdruck frommer Andacht soviel wert in den Augen der Götter und so wirksam als die reichste Gabe.

Dieser befriedigenden Erklärung soll nun aber das Gesetz der Metrik und dessen Gebrauch bei Horaz absolut entgegenstehen, und das hat allerdings für den Philologen soviel Bedeutung, daß er sich diesem Gesetz nicht ohne die dringendste Not entziehen darf. Daher jene Masse sich widersprechender und bis auf den heutigen Tag ungenügender Erklärungen, die Dillenburger zu dem Ausspruch bringt: totus locus tam obscurus est, ut, si contra omnium codicum et scholiastarum antiquissimam auctoritatem liceret, hanc stropham Horatiano carmini fraude adfixam esse concederem, d. h. er würde der Ode lieber die wesentliche Spitze abbrechen.

Die Haupterklärungen, die sumptuosa hostia als Ablativ angesehen wissen wollen, sind wohl folgende: Man faßt, wie z. B. L. Müller hostia als Abl. causae: die Hand, nicht wohlgefälliger wegen eines Opfertiers, hat u. s. w. Im Grund wird aber auch L. Müller damit auf die Erklärung von Lambin und späteren hinauskommen, daß non blandior = non blandior futura, οὐκ ἂν φαριεστέρα γενομένη sei. Das nennt Schütz eine unerträgliche Härte, zumal da der Ablativ des Mittels farre und mica noch nachfolge; und Nauck sagt wohl mit Recht, blandior mollivit könne nach dem unerbittlichen Gesetz der Sprache nur = cum blandior esset, = indem es willkommener war, nicht konditional genommen werden; dazu müßte es mollirit heißen. Oder könnte man, wie Schütz meint, non sumptuosa zu Einem Begriff verbinden = wohlfeil. Das scheint mir aber sinnlos: wenn die betende Hand, das Gebet also wohlgefälliger wird als ein wohl-

feiles Opfer, so könnte das vielleicht bei einem kostspieligen nicht mehr der Fall sein, und es giebt ja doch auch solche. So kommt man dann zuletzt auf die Radikalkur, statt „non" lieber „vel" vorzuschlagen (Schütz) oder, wie viele, das Gedicht zu verstümmeln und die letzte Strophe ganz auszuwerfen.

Könnte man aber nicht, wenn hostia durchaus Ablativ sein soll, noch anders helfen, nämlich den Satz von non sumptuosa an als Fragesatz, non = nonne, hostia als Abl. compar., farre pio als Abl. instrum. fassen, also = nonne blandior quam sumptuosa hostia farre pio (= quae farre pio mollit) aversos penatis mollivit? also: hat sie (die Hand) dann nicht, wohlgefälliger als ein Opfertier es thut mit heiligem Mehl, die Ungunst abgelenkt? Non = nonne dient zwar allerdings wohl vorwiegend zum Ausdruck unwilliger, verwunderter Frage, z. B. tu hoc non vides? aber nicht allein, sondern auch ganz = nonne, z. B. Cic. pro Quinct. 26. Liv. 4, 4. 5, 53. Doch erscheint mir selbst diese Auffassung besonders wegen des doppelten Ablativ als hart und gezwungen, so daß ich keinen großen Wert darauf legen möchte.

Mehr und mehr kommen so neuere Erklärer (Nauck, Rosenberg) doch dazu, hostia als Nominativ anzusehen, und es bleibt auch bloß die Frage übrig: soll um den Preis eines verzwickten, geschraubten Sinns, der das ganze schöne Gedicht stört und schädigt, ein wenn auch fast ausnahmsloses, doch wenigstens in einigen handschriftlich überlieferten Stellen (Oden III, 5, 17. 6, 9) zweifelhaftes metrisches Gesetz zur unanfechtbaren Geltung kommen, während doch auch auf anderen Punkten Horaz in der Metrik kein Pedant ist? Ich für meine Person bin nicht mehr im Zweifel, wenn auch der Streit darüber sich endlos hinziehen sollte.

Aber auch so ist noch die Frage zu beantworten, ob farre pio und saliente mica Ablat. compar. oder instrum. seien. Solche, die immunis = „sittlich rein" verstehen, also an völliges Wegfallen aller Gaben überhaupt nicht denken, sondern nur die kleine Gabe als ausreichend der großen gegenüberstellen, werden dazu getrieben sein, farre als Abl. comp. zu fassen. Aber abgesehen davon, daß damit in Betreff des immunis die richtige oben angegebene gradatio wegfiele, würde auch in Betreff der Gabe der Gedanke hiebei von wenigem auf mehr zurückschreiten; denn Mehl und Salzkorn sind doch, als dem Besitz entnommene Gaben, jedenfalls mehr als die bloßen Blumenzweige aus Wald und Feld. Dazu erschiene dann Mehl und Salz als Opfer für sich, während doch mit far zusammen das Salz ohne Zweifel = mola salsa ist, und diese gewöhnlich nicht

ein Opfer für sich, sondern das Ingrediens des blutigen Opfers bildet.

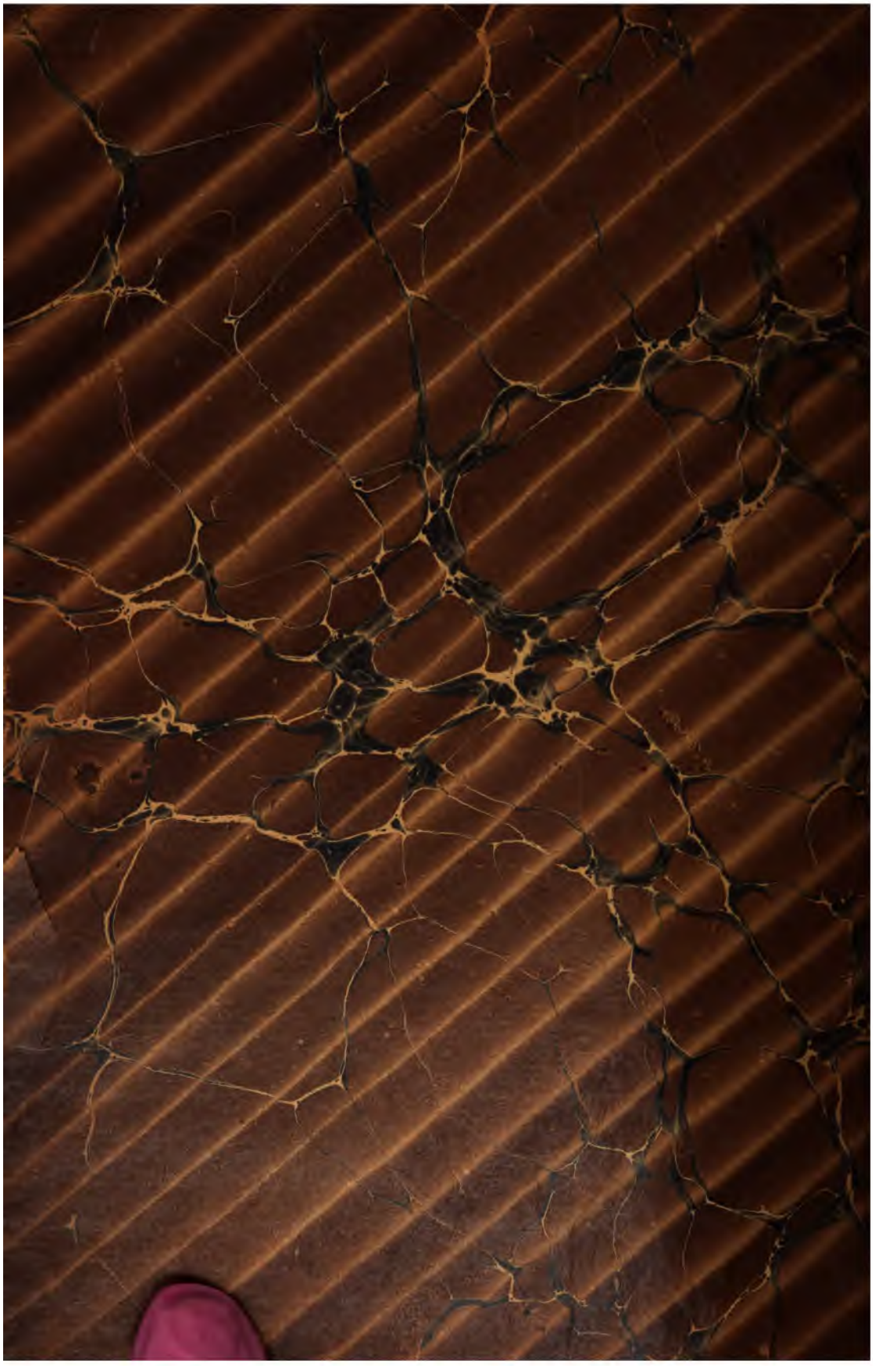
Das Gleiche gilt dann auch Nauck und andern, die immunis = ohne Gabe, hostia als Nominativ fassen, farre und mica aber doch nicht instrumental, sondern komparativisch erklären: sie verkennen, daß eine Hand, die Mehl und Salz darbringt, selbst wenn diese eine Gabe für sich sein können und noch so gering sind, nicht als immunis bezeichnet werden darf. —

Zu besprechen ist weiter die Lesart mollivit oder mollibit. Man wird sich, wie das die neueren Texte auch fast ausnahmslos thun, für mollivit aussprechen müssen. Nicht bloß ist die Futurform mollibit sonst nicht nachzuweisen, sondern es müßte auch, beim Gebrauch des Futurum im Hauptsatz, statt tetigit ebensogut tetigerit verlangt werden als am Anfang der Ode si tuleris, si placaris neben sentiet steht; während beide Perfecta sich wohl zusammen vertragen = jedesmal wenn das eine eingetreten, ist auch das andere unmittelbar von selbst erfolgt. —

Wenn wir nun auf die rustica Phidyle, die angesprochene Person, zu reden kommen, so denken sich einzelne Erklärer darunter eine bestimmte Persönlichkeit, Obbarius und ihm beistimmend Schütz sogar die Wirtschafterin des Dichters. Das kann ich nicht verstehen. Wie wäre doch, wenn man annehmen wollte, sie habe sich „vielleicht bald nach Besitzergreifung des Guts“ an ihn gewendet, um ihn zu fragen, wie sie es mit Spenden an die Laren halten solle, oder auch, Horaz habe sie ohne Anfrage von sich aus darüber belehren wollen, die ganze Sache aus der reinen Höhe der Poesie in die Prosa herabgezogen! Wie sonderbar vollends, wenn man sich vorstellte, daß Horaz bei dieser ganzen Belehrung über das Unnötige der Opfer mit seinem eigenen Besitz beteiligt wäre! Mir erscheint Phidyle überhaupt nicht als Einzelwesen, sondern als eine Art von Kollektivum, als das Landvolk im allgemeinen. Es ist in diesem feingefühlten Gedicht der Eindruck dargelegt, den der Anblick der naiven religiösen Inbrunst seiner ländlichen Umgebung auf Horaz hervorgebracht hat, der sich selbst als parcus deorum cultor bezeichnet (O. I, 34), aber für religiöse Gefühle doch entschieden Verständnis besitzt. Man denke dabei an die aufrichtige Freude, die Horaz auch sonst über die unverdorbenen Gestalten des Landlebens zeigt, an die sabellische Mutter O. III, 6, an den Landmann Ofellus S. II, 2, an den somnus agrestium lenis virorum O. III, 1. Wie er aber O. III, 6 absichtlich die strenge Mutter als Bild der guten alten Zeit gewählt hat, so nimmt er in unserem Lied ebenfalls eine Frau oder Jung-

frau zur Darstellung des naiven religiösen Gefühls, weil dieses hingebender, ungezwungener und zugleich ergreifender im weiblichen Geschlecht zum Ausdruck kommt als im männlichen, vollends beim Südländer, beim Italiker.

Wenn man zuletzt (was gewiß auf die Erklärung des immunis bei vielen eingewirkt hat) sagen wollte, falls man bei immunis nicht an sittliche Reinheit denke, so fehle es dem Gedanken an Tiefe, sofern dann der äußerlichen Haltung das zugeschrieben wäre, was doch bloß von der religiösen Gesinnung gelten könne, der die Gebärde nur zum Ausdruck diene, so wäre das mehr vom Standpunkt der Reflexion aus gesprochen, als von dem des unmittelbaren Volksbewußtseins, auf den der Dichter sich stellt und der den Unterschied des Innerlichen und Aeußerlichen nicht so bestimmt macht. Horaz, der in mehr reflektierenden Stellen diesen Unterschied sehr wohl kennt (z. B. Ep. I, 16, 40 ff.), hätte dann auch hier, in diesem rein poetischen Zusammenhang mehr moralisiert als gedichtet, und das wäre entschieden ein Fehler: für den Dichter ist die andächtige Gebetshaltung und die inbrünstige Stimmung eines und dasselbe, er braucht die Frage, ob das nicht auf Selbsttäuschung beruhen oder auf Täuschung anderer hinauskommen könne, gar nicht zu berühren.



3 2044 019 881 382
MAY 9 1999
WIDENER
FEB 2 0 2000
SEP 1 0 1996
CANCELLED